

كلية الآداب
قسم الآثار
شعبة الآثار الإسلامية

مساجد سلاطين الكجرات بمدينة أحمدآباد بالهند

في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

(المتن)

إعداد الطالب

محمود أحمد محمد إمام

المعيد بقسم الآثار

إشراف

الأستاذ الدكتور : محمد حسام الدين إسماعيل

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد

جامعة عين شمس – كلية الآداب – قسم الآثار الإسلامية

الدكتور : أحمد الشوكي

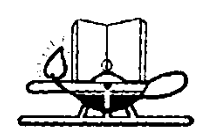
أستاذ الآثار الإسلامية المساعد

جامعة عين شمس – كلية الآداب – قسم الآثار الإسلامية

رئيس مجلس إدارة دار الكتب والوثائق القومية والمشرف العام على المتحف الإسلامي سابقا







كلية الآداب
قسم الآثار
شعبة الآثار الإسلامية

صفحة العنوان

اسم الطالـــــب: محمود أحمد محمد إمام

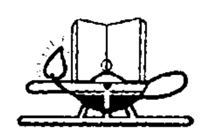
الدرجة العلميــة: ماجستير

القسم التابع له: قسم الآثار

اسم الكليـــــة: كلية الآداب

الجامعـــــــة: عين شمس

سنة المنـــح: ٢٠١٧م







كلية الآداب
قسم الآثار
شعبة الآثار الإسلامية

رسالة ماجستير

اسم الطالب : محمود أحمد محمد إمام

عنوان الرسالة : مساجد سلاطين الكجرات بمدينة أحمد آباد بالهند في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي

اسم الدرجة (ماجستير)

لجنة الإشراف

١- الاسم : د / محمد حسام الدين إسماعيل عبد الفتاح

الوظيفة : أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بالكلية .

٢- الاسم : د/ أحمد السيد الشوكي

الوظيفة : أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بالكلية .

تاريخ البحث: / / ٢٠١ م.

الدراسات العليا

ختم الإجازة	**أجيزت الرسالة بتاريخ**
/ / ٢٠١م.	/ / ٢٠١م.
موافقة مجلس الكلية	**موافقة مجلس الجامعة**
/ / ٢٠١م.	/ / ٢٠١م.

فهرس
المحتويات

المحتويات

المقدمة

المقدمة

تعد مدينة أحمدآباد عاصمة السلطنة المظفر شاهية بإقليم الكجرات منذ إنشاءها في سنة ٨١٤ هـ/ ١٤١١م، وقد شيدها السلطان أحمد شاه بن تاتار خان بن مظفر شاه، حتى انتقل مقر الحكم إلى مدينة محمود آباد؛ وقد اهتم سلاطين هذه الأسرة ٨١٠ – ٩٨٠ هـ / ١٤٠٧– ١٥٧٣م بتعميرها؛ فهناك ٢٢ مسجدا من إنشاء هؤلاء السلاطين وأمراءهم .

واتبعت هذه المساجد شخصية معمارية مميزة، واتفق الكثير من الباحثين عند التعرض لها على أنها نمط من أنماط الطراز البنائي المحلي الذي أطلقوا عليه طراز المارو كجارا نسبة إلى إقليم الكجرات، والذي ينتمي إليه بناء المعابد والأبنية الهندوسية في إقليم الكجرات، وكذلك تُعبر هذه المساجد عن الكثير من الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تزيد من أهميتها في هذه الفترة المبكرة بالنسبة لتاريخ العمارة الإسلامية في الهند .

وكان عدم وجود دراسة مباشرة لمساجد مدينة أحمد آباد في عصر السلاطين، تدرس تفاصيلها المعمارية والزخرفية، بالإضافة إلى اتفاق أغلب الباحثين على أنها تنتمي إلى طراز البناء المحلي الهندي، واتجاه البعض إلى عزل هذه المساجد سواء من حيث التخطيط أو من حيث التكوين المعماري لكل منها عن مصادر العمارة الإسلامية في مصر وبلاد الشام وإيران، دون الخوض في تفاصيل هذه المساجد ودلالات التأثير المحلي، وكذلك التأثيرات الوافدة، كل ذلك كان بمثابة الحافز الأساسي وراء اختيار هذا الموضوع لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية من قسم الآثار بكلية الآداب جامعة عين شمس، بهدف إلقاء الضوء على العديد من النقاط المهمة التي ربما غفل عنها كثير من الباحثين .

ويبدو أنه بسبب اتباع هذه المساجد الطراز المحلي لم يقم أحد من الباحثين حتى الآن بعمل دراسة تفصيلية مباشرة عن هذه المساجد في مدينة أحمد آباد، خاصة وقد قمت بدراسة ميدانية وأثناء ذلك تم زيارة خمسة جامعات، ومن خلال البحث في قاعدة البيانات" **Shodhganga: A Reservoir of Indian theses** " الخاصة بتسجيل رسائل الماجستير والدكتوراه، لم يوجد أي عنوان مرتبط بمساجد مدينة أحمد آباد في الفترة موضوع الدراسة .

/http://shodhganga.inflibnet.ac.in

وبالرغم من ندرة المصادر التاريخية التي ترتبط بتاريخ السلطنات المستقلة في الهند، خاصة سلطنة المظفر شاهيين، إلا أن هناك أربعة مصادر أساسية ارتبطت ارتباطاً مباشراً بتاريخ المظفر شاهيين، كانوا بمثابة الأذرع الأربعة التي اعتمدت عليهم في تحقيق المعلومات التاريخية التي تفيد دراسة المساجد موضوع الدراسة، وهم :

- الآصفي، عبد الله محمد بن عمر المكي الآصفي ألغخاني، توفي ١٠٢٠هـ، ظفر الوالة بمظفر وآلة في تاريخ الكجرات، نشره دنسن رس، ثلاثة مجلدات، لندن، ١٩١٠ .
- أحمد بخشي الهروي، طبقات أكبري، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، ثلاثة أجزاء، الطبعة الأولى، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٥.

- **Ali Muhamed Khan, Mirat–I–Ahmadi, Translated by Syed Nwab Ali, Baroda, 1928.**
- **Iskandar Ibn Muhamed Manghu, Mirat I Sikandari, Translated by Fazlullah Lutfulah Faridi, Dharampur, India, 1902.**

وتعد دراسات الأستاذ الدكتور أحمد رجب أول الدراسات التي تعرضت إلى الأثار الإسلامية في الهند، خاصة في رسالته للدكتوراه والتي أتبعها بسلسلة من المؤلفات والأبحاث عن العمارة الإسلامية في الهند، والتي تعد من أهم وأول المؤلفات باللغة العربية عن الآثار والعمائر الإسلامية بالهند، غير أنها تميزت بالاهتمام بالعصر المغولي ولم يتعرض إلى السلطنات المستقلة في دهلي والكجرات والدكن، إلا في كتابه المهم بعنوان " تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند" الذي خصص فيه الفصل الأول لدراسة تاريخ وعمارة المساجد في الهند قبل عصر المغول، ولاسيما التركيز على عمائر سلطنة آل خلجي وكذلك آل تغلق، وكذلك بحث نشر في المؤتمر الدولي للدراسات الإسلامية عند غير العرب "طرز تخطيط عمائر دلهي قبل عصر المغول"، فضلا عن البحث المهم عن الكتابات العربية على الآثار الإسلامية في دلهي قبل عصر المغول .

أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧ .

بالإضافة إلى دراسة الباحثة وفاء عبد الحليم التي تعد الدراسة الوحيدة التي كتبت باللغة العربية عن إقليم الكجرات في مصر والوطن العربي، وهي بعنوان " التاريخ السياسي والثقافي لسلطنة الكجرات في عصر السلاطين"، وقد بينت الكثير من الأمور الغامضة في تاريخ سلطنة الكجرات، إلا أنها اتسمت بسرد تاريخي للأحوال السياسية والثقافية لكل ما يتعلق بالسلاطين المظفر شاهيين، ولم تتعرض إلى الظروف الاجتماعية والاقتصادية لهذه الأسرة .

وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي والثقافي لسلطنة الكجرات في عهد السلاطين، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ٢٠١٤م .

وبالرغم من ذلك فقد ظهرت كثير من الدراسات التي يمكننا أن نعتبر بعضها كتالوج جمعت عدد لا حصر له من الصور الفوتوغرافية والمساقط الأفقية والقطاعات الرأسية، مثل :

James Fergusson, Architecture at Ahmadabad, the Capital of Goozerat, London, 1866.

Jas Burgess, Archaeological Survey of Western India, the Muhammadan architecture of Ahmadabad, Two Volume, London, 1905.

والذي يعد أول الأعمال التي تناولت مدينة أحمد آباد بكل ما فيها من آثار سواء كانت إسلامية أو غير ذلك، على الرغم من أنها تضم قطاعات رأسية ومساقط أفقية شديدة الدقة، إلا أنه يمكننا اعتباره بمثابة كتالوج لهذه

الأبنية حيث اتسم بالبساطة في تناول تفاصيل هذه المساجد (وهو مناسب علميا للفترة التي طبع فيها)، والجدير بالذكر أن المكتبة البريطانية في لندن قامت بعمل نسخة الكترونية لهذه التخطيطات بدقة عالية ورفعتها على موقعها مما ساعد الباحث على الاستعانة بنسخ جيدة من هذه التخطيطات والقطاعات الرأسية .

https://www.bl.uk/

يلي ذلك كتاب كوميسيرات

Commissariat, A History of Gujarat including A Survey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, London, 1938.

الذي يعد من أول الدراسات التي اهتمت بتحليل وتتبع تاريخ العمارة في الكجرات بشكل عام، ويتسم بتتبع الظواهر التاريخية العامة في إقليم الكجرات الذي يضم الكثير من المدن الرئيسية، إلا أنه عندما تعرض لمساجد مدينة أحمد آباد فقد اكتفى بتحليلها على أنها طراز محلي دون الدخول في التفاصيل المميزة لكل مسجد.

يضاف إلى ذلك كتالوج شاغاتاي

Chagatai, Muslim Monuments of Ahmadabad through their Inscriptions, Bulletin of Deccan College Research Institute, Vol3, No.2, march 1942.

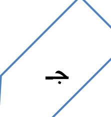
ويشتمل هذا الكتاب على حصر للكثير من النقوش الكتابية التي وردت في مساجد أحمد آباد، كما قام شاغاتاي بتفريغ وقراءة هذه النقوش، وأجرى مسح ضوئي لكل منها امتاز بالدقة وعدم التغيير في أي نص من النصوص، وقام بترجمة هذه النقوش سواء الفارسية أو العربية إلى اللغة الإنجليزية، إلا أنه أُعتبر كتالوج لهذه النقوش، ولم يتعرض إلى تحليل هذه الكتابات ودراسة العبارات الواردة بها، وهو في الأصل تجميع للمقالات التي نشرت في المجلة المهمة التي اهتمت بنشر هذه النقوش في الهند التي ترجع إلى كل العصور وبكل اللغات، وقام بتجميعها وإعادة نشرها، كذلك كلا من جاس بورجيس وديساي .

Desai, Z.A, Arabic Inscriptions of the Rajput Period from Gujarat, Epigraphy Indica Arabic and Persian Supplement, 1961.

وهناك كتاب هافل :

Havell, Indian Architecture Structure and History from the First Muhamadan Invasion to the Present Day, London, 1927.

يعد هذا الكتاب من المؤلفات المهمة التي تعرضت إلى العمارة الإسلامية في الهند، ويتسم بتجميع وتحليل العناصر المعمارية، إلا أنه لديه نزعة بإرجاع كل الفضل إلى الصناع والحرفيين والحضارة الهندية، ويرفض وجود أي عوامل أو تأثيرات خارجية .



ويعتبر كتاب فاللابها فيدياناجار

Vallabh Vidyanagar, Formation of Maha Gujarat, Bombay, 1954.

أهم الدراسات التي تحدثت عن الطراز المعماري الكجراتي بشكل عام، إلا أنه طبق هذا فقط الطراز على المعابد الهندوسية التي اتبعت طراز المارو كجارا.

وهو ما سار عليه الكثير من الباحثين بعد ذلك، ومن بينهم جون بورتون باج، ناث

R. Nath, History of Sultanate Architecture, New Delhi, 1978.

John Burton Page, George Michel, Indian Islamic Architecture, Forms and Typologies, Sites and Monuments, Indian, Boston, 2008.

كذلك تعتبر كتابات ألكا باتل من أول الدراسات التحليلية العميقة للعمارة الإسلامية وربطها بالطراز المحلي، وقامت بالإجابة على كثير من التساؤلات خاصة في مجال المظاهر الاجتماعية التي يمكننا أن نستوحيها من اتباع المساجد طرازاً معماريا محليا، إلا أن دراستها اقتصرت على الفترة المحصورة بين القرن الخامس _ القرن السابع الهجري / الحادي عشر _ الرابع عشر الميلادي ولم تتعرض إلى المساجد موضوع الدراسة .

Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society during the Twelfth through Fourteenth Centuries, Brill, Boston, 2004.

وكان لابد لفهم إشكالية الطراز المحلي للمساجد من فهم أصولها في المعابد الهندية، ومن أهم هذه الدراسات، دراسة مهمة عن المعابد الهندية لـ دهاكي، الذي يعد صاحب مدرسة مميزة لدراسة وتحليل المعابد الهندية، وقد اتبعه ونقل منه الكثير من الباحثين بعد ذلك، ومن أهم دراساته .

Dhaky, the Indian Temple Forms in Karnataka Inscriptions and Architecture, New Delhi, 1977.

وتعد دراسة شويتيا فارديا من الدراسات المميزة التي تعرضت إلى المعابد الهندية أيضا، واتسمت بتفكيك وتحليل العناصر المعمارية، وتعرضت إلى التقنيات والعلوم المختلفة التي اتبعت في بناء وتشييد المعابد الهندوسية .

Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture, Master`s Thesis, Universidad Do Minho, 2008.

يليه كتاب هاردي الذي يعد من الدراسات الحديثة التي تناولت المعابد الهندية بدراسة تحليلية عميقة سواء في الشكل والعناصر المعمارية، أو حتى في المعاني الفلسفية التي قد تحملها بعض أجزاء هذه المعابد المعمارية أو الزخرفية .

Adam Hardy, Indian Temple Typologies, Sapienza Università Editrice, 2012.

وتتألف الدراسة من قسمين؛ يشتمل القسم الأول على مقدمة، وتمهيد يتضمن عرضاً للحدود الجغرافية والظروف السياسية المرتبطة بمدينة أحمدآباد في إقليم الكجرات، يعقبها ثلاث فصول، الأول فقد خصص لوصف نماذج من المساجد المظفر شاهية، وقد تم اختيار بعض النماذج التي تمثل الطراز المعماري والفني لمساجد عصر السلاطين، وكان ذلك نظراً لتشابه باقي النماذج وتكرار شكلها المعماري والزخرفي، وبلغ عدد المساجد التي تعرضت لها الدراسة الوصفية ثلاثة عشر من أصل اثنين وعشرين مسجد تم وصفهم ورفع قياساتهم من واقع الدراسة الميدانية التي قام بها الباحث في مدينة أحمد آباد، أما الفصل الثاني فقد خصص لدراسة تخطيط المساجد وتكوينها المعماري، وقد اعتمدت هذه الجزئية على محورين؛ الأول هو الدراسة الإحصائية للعدد الإجمالي للإثنين وعشرين مسجدا في كلٍ من أنماط التخطيط والعناصر المعمارية لهم. لمحاولة تتبع المظاهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي قد تتضح من المساجد موضوع الدراسة، بالإضافة إلى توضيح ماهية التأثيرات التي يمكن أن تظهر على أي جزء من أجزاء المسجد سواء كانت تأثيرات محلية أو تأثيرات وافدة، أما الفصل الثالث والأخير فيتعلق بدراسة الزخارف والنقوش الكتابية التي ظهرت في المساجد موضوع الدراسة، من خلال التعرف على طبيعة الكثير من هذه الزخارف وماهيتها، فضلاً عن حصرٍ للنقوش الكتابية وتحليل مضامينها، يليه خاتمة تتضمن نتائج الدراسة، وقد ذيلت الدراسة بثبت للخرائط والأشكال واللوحات، يليه ثبت بالمصادر والمراجع، على حين اعتبر القسم الثاني كتالوج للوحات الواردة في الرسالة والتي اعتمد فيه الباحث على صور من واقع الدراسة الميدانية لهذه المساجد .

وقد واجهت الدراسة صعوبات، فبالإضافة إلى ندرة المراجع والمصادر المرتبطة بموضوع الدراسة، فإن هناك الكثير المشكلات التي واجهها الباحث لإتمام الدراسة الميدانية للمساجد، خاصة مع عدم وجود علاقات ثقافية في مجال الآثار بين مصر والهند، مما جعل هناك دائما رفض من السفارة الهندية بالقاهرة لخمس مرات على السفر خلال عامين، حتى تمكن الباحث من التسجيل لحضور محاضرات عن الآثار الهندية في قسم الآثار– كلية الآداب – جامعة المهاراجا سايجيرو في بارودا بإقليم الكجرات، وهو ما ساعد الباحث على إتمام الدراسة الميدانية .

الشكر والتقدير

وأخيرا وليس آخرا أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير إلى أستاذي الدكتور/ محمد حسام الدين إسماعيل أستاذ مساعد الآثار الإسلامية لتفضله بالإشراف على هذه الرسالة، ولما أبداه من توجيهات ومناقشات علمية أثرت الموضوع وأخرجته بالشكل الذي عليه، إذ لم يبخل علي طوال فترة إعداد البحث وحتى نهايته بجهده ولا بوقته، وكان نعم الوالد والأستاذ فكان عونا لي منذ تلمذتي على يديه منذ مرحلة الليسانس وحتى الآن، فله من الله حسن الجزاء وله مني وافر الشكر والعرفان، وخالص شكري وتقديري إلى أستاذي الأستاذ الدكتور/ أحمد السيد الشوكي رئيس مجلس إدارة دار الكتب والوثائق القومية والمشرف العام على المتحف الإسلامي سابقا، لموافقته الإشراف على الرسالة ولما قدمه لي من عون أثناء فترة البحث رغم ضيق وقته وانشغاله، فهو بمثابة الأخ الأكبر الذي يتميز دائما بسعة صدره وسماحته وتواضعه الجم، إذ كان صاحب الفضل الأول في تخصصي للآثار الإسلامية في الهند، فله من الله ثم مني حسن الجزاء والتقدير .

كما أتوجه بخالص شكري وتقديري إلى أستاذي القدير– الأستاذ الدكتور / نادر محمود عبد الدايم، أستاذ مساعد الآثار الإسلامية، ووكيل معهد البردي للدراسات الأثارية، ورئيس الإدارة المركزية لدار الكتب والوثائق القومية، لموافقته على مناقشة هذه الرسالة، وعلى كل ما قدمه لي من دعم منذ السنه الأولى في كلية الآداب وحتى الآن، خاصة مع نصائحة الكثيرة التي يوجهها لنا دائما فهو نعم الوالد والأستاذ، وله من الله حسن الجزاء ومني حسن التقدير .

كما أتوجه بخالص شكري وتقديري وامتناني إلى أستاذي الأستاذ الدكتور أحمد رجب محمد علي رزق– وكيل كلية الآثار – جامعة القاهرة، ورئيس قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة (سابقا)، والمستشار الثقافي لجمهورية مصر العربية بجمهورية أوزبكستان (سابقا) ومدير المركز الثقافي المصري بطشقند (سابقا)، فلم يبخل علي بأي نصائح أو توجيهات في بداية العمل رغم ضيق وقته وانشغاله المستمر إلا أنه رحب برقي أخلاقه بمساعدتي في مشكلة سفري إلى الهند ومناقشتي وتوجيهي، بالإضافة إلى مؤلفاته الكثيرة في هذا التخصص التي كانت الشمعة الأولى التي أنارت دربي في مجال الدراسات الآثارية الهندية، فالله أسأل أن يجزيه حسن الجزاء، وينفعه بما قدم لطلابه الذين تتلمذوا على يديه في مدرسته " مدرسة الدراسات الآثارية الهندية "، وأخيرا كل الشكر والتقدير له لموافقته على مناقشة هذه الرسالة .

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور كريشنان رئيس قسم الآثار والتاريخ القديم الذي لولا فضل الله ثم فضله لم تكن تتم الدراسة الميدانية، حيث تفضل بإرسال الدعوة العلمية للدراسة في قسم الآثار في جامعة المهراجا سايجيريو في مدينة بارودا بإقليم الكجرات، فله من الله حسن الجزاء وله مني حسن التقدير لحسن استقباله وتزييل كل الصعوبات التي واجهتني، واتاحة دخولي للمكتبة الخاصة بالجامعة والقسم، وحصولي على نسخ الكترونية من الرسائل التي نوقشت في القسم .

كما أتوجه بخالص شكري وتقديري إلى الأستاذ الدكتور رام جي سافاليا مدير معهد بي جي للدراسات والأبحاث الأثارية في مدينة أحمد آباد على حسن استقباله وإرشاده لي طوال فترة تواجدي في مدينة أحمدآباد، وإتاحة المكتبة العريقة الخاصة بالمعهد لي، فقد استفدت مما تحتوي من مصادر ومراجع لا حصر لها، فله من الله حسن الجزاء ومني حسن التقدير .

ولا يمكنني أن أنسى أفضال الشيخ محمد إدريسي الذي لا أستطيع أن أجد كلمات تفي وتعبر عن امتناني لما قدمه لي من مساعدات مادية ومعنوية، فله من الله حسن الجزاء ومني حسن التقدير على حسن استقباله لي في بيته في مدينة جودهرا في إقليم الكجرات، وبفضله قمت بزيارة خمسة مدن " تشامبانير ودهولكا وكامباي وسورت ودهلي"، وفي كل منطقة كان بفضل الله ثم فضله يتسارع معارفه لخدمتنا وتزليل العقبات التي قابلتني مثل وسائل المواصلات والتنقل من وإلى الأماكن البعيدة، ودخول الكثير من المناطق المغلقة والمتاحف التي تحتاج إلى تصاريح للدخول .

كما أتوجه بأسمى آيات الشكر والتقدير إلى مدير الجامعة الإسلامية في خان جهان في مدينة أحمد آباد الذي استقبلني حسن الإستقبال وأكرمني بالإقامة لمدة ليلتين قبل مغادرتي للمدينة، وأتاح لي مكتبة الجامعة، وعرفني بالأساتذة المتخصصين في التاريخ الهندي، فقابلت الشيخ إدريس محقق ومترجم المصدر الوحيد المتخصص بتاريخ الكجرات " ظفر الواله بمظفر وآله " والذي تكرم وأهداني بعض كتبه وأتاح لي الدخول إلى مكتبة " بير محمد شاه " التي تعد من أقدم وأعرق مكتبات الهند وأكبرها، بما تحتوي على مخطوطات نادرة والكثير من المؤلفات عن تاريخ الهند وتراثها، واستقبلني في مكان إقامته فله من الله حسن الجزاء ومني حسن التقدير، وقابلت الشيخ عباسي الذي أهداني ثلاثة أعداد من المجلة العلمية التي تصدرها المكتبة .

وأتوجه بخالص شكري وتقديري إلى الدكتوره وفاء عبد الحليم، كلية دار العلوم– جامعة القاهرة، إذ لم تبخل علي بإهدائي نسخة من رسالتها للدكتوراه والتي كانت عضد دراستي عن المساجد المظفر شاهية، فلها من الله حسن الجزاء ومني حسن التقدير على حسن تعاونها ومناقشتها الكثيرة التي أثرت خلفيتي الثقافية عن التاريخ السياسي لسلطنة الكجرات .

كما أتوجه إلى إخوتي وأصدقائي بالشكر والتقدير على كل الدعم المادي والمعنوي الذي تحملوه معي من أجل اتمام هذه الرسالة، وأخص بالذكر أخي الكبير مكانة ومقام الأستاذ يوسف الشحري، وصديقي الذي منحني الله صداقته المهندس محمد كمال محمد، والأستاذ شريف محمد/ المفتش الآثاري في مركز المعلومات بالقلعة، والأستاذ أحمد سعيد المنسي فلهم من الله حسن الجزاء ومني حسن التقدير، كما أنني لا أنسى الأستاذة ليلى جمال المعيدة بقسم اللغات الشرقية التي أثقلتني بأفضالها في ترجمة النصوص الفارسية، والأستاذة أيات المعيدة بقسم الجغرافيا التي قامت برسم الخريطة الخاصة بالمدينة، والأستاذة داليا المدرس المساعد بقسم اللغة العربية التي راجعت الرسالة للمرة الثانية فلهم من الله جميعا حسن الجزاء ومني حسن التقدير.

وأخيراً أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير إلى جميع أفراد أسرتي والدي ووالدتي الذي صاحبني دعواتهم طوال ثلاثة سنوات، أرهقتهم ماديا ومعنويا، وأدعو الله أن أكون قد وفقت لأكون مصدر فخر لهم قرة عيني الحاج أحمد الشحري– ووالدتي السيدة أميرة إبراهيم، وزوجتي بسنت التي أرهقتها مع أهلي ووالدها ووالدتها اللذين أكرمني الله بهم حتى وفقني الله لإتمام هذه الرسالة، فلهم من الله جميعا حسن الجزاء، ومني حسن التقدير والعرفان لما بذلوه معي من جهد شاق وعناية أحاطوني بها أثناء إعداد هذه الرسالة، وأدعو الله أن يعوضهم خيرا عن كل ما بذلوه تجاهي، وأن أكون دائما عند حسن ظنهم .

وعسى أن أكون قد وفقت في إعداد هذه الرسالة التي تمثل عملا بشريا قد يعتريها الصواب والخطأ والنسيان، وتحقق النفع المراد منها وتكون إضافة إلى المكتبة العربية عن هذا القطر الذي وصف إلى سيدنا عمر بن الخطاب "... فأخبرني عن الأرضين؛ قال :سلني، قال :الهند؟ قال :بحرها در، وجبلها ياقوت، وشجرها عود، وورقها عطر..."، فما أصبته من توفيق فمن عند الله وما جانبني فيه من الصواب فمن نفسي .

الحمد لله رب العالمين...

التمهيد

الحدود الجغرافية والسياسية لإقليم الكَجرات :

الكَجرات هي ولاية تقع في شمال غرب الساحل الهندي (خريطة ١)، ولها أربعة حدود مع باقي أقاليم الهند، وحدًا واحدًا مع المحيط الهندي ، وقد تغيرت هذه الحدود طبقا للأوضاع السياسية وقوة حكامها وضعفها[١]، أما حدودها الحالية فيحدها البحر العربي من الغرب، وباكستان[٢] وولاية راجستان[3] من الشمال الشرقي والشمال ، ومادهيا برادش[٤] (مالوه قديما) من الجنوب الغربي، ومهاراشترا[٥] من الجنوب [٦].

تفتقر الكَجرات إلى تخطيط أو تحديد جغرافي دقيق ولكن يمكن وصفها بأنها المنطقة المحاذية لخليج كامباي، إلا أنها تتميز بالجبال التي تحدد بعض حدودها وتعد مصدرا هاما للمواد البنائية فضلا عن أهمية بعضها الدينية والتاريخية في حياة شعب الكَجرات، وتخترق السلاسل الجبلية الأراضي المنبسطة للكجرات ففي شبة جزيرة " سوراشترا[٧] " يخترق سهولها سلسلتان جبليتان رئيسيتان :

الأولى تمتد من الشرق إلى الغرب والثانية تمتد من الشمال إلى الجنوب الغربي، ومن أهم جبال السلسلة الأخيرة جبل "كرنار " وهو أعلى جبل في الكَجرات [٨].

[1] وفاءعبدالحليم، التاريخ السياسي والثقافي لسلطنة الكَجرات، رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ٢٠٠٧م، ص٥٤.

[٢] اسم باكستان تعني حرفيا " أرض الصرفة " باللغة الأردية والفارسية وتاريخها يعود إلى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد حيث قامت حضارة مزدهرة حول وادي نهر السند تعاقب على حكم هذه المنطقة الفرس والاسكندر المقدوني وأقوام آسيا حتى العالم حتى عام ٩٣ هـ / ٧١١م حيث تم فتح إقليم السند وبحلول عام ٣٩١ هـ/ ١٠٠٠م فتح المسلمون الاتراك منطقة شمال الباكستان انطلاقا من إيران وقد أسس محمود الغزنوي مملكة إسلامية شمل نفوذها في بعض المراحل إقليم وادي نهر السند بأكمله وأصبحت لاهور عاصمة لهذه المملكة . أنظر : أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية،جزءان، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٧، ج ١، ص ٥٣ .

[٣] راجستان هي أكبر ولايات الهند وتقع في الجزء الشمالي الغربي يحدها من الشمال ولايتي أتر برادش وماديا برادش ومن الجنوب ولاية ماديا براديش، وتعني كلمة راجستان أرض الملوك " باللغة السنسكريتية" . أنظر : غوستاف لوبون، حضارة الهند، ترجمة أحمد زعيتر، الطبعة الثانية، مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة، ٢٠١٤، ص ١١٩ .

[٤] وتعني المقاطعة الوسطى هي ولاية تقع في وسط الهند وعاصمتها بوبال، غوستاف، حضارة الهند ، ص ١٢٥ .

[٥] ماهاراشترا تعرف بإسم أوتار براديش وتحدها ولايات كجرات وماديا براديش واندرا براديش وغوا ويشكل بحر العرب شاطئ لها في الجهة الغربية وعاصمتها بومباي. غوستاف، حضارة الهند ، ص ١٣٢ .

[6] Denison Ross, The Arabic History of Gujarat, Journal of the Royal Society of Arts, Vol 70, No.3881, April - 1927, P.480.

[٧] هي شبه جزيرة كاثياوارا التي كانت تعرف قديما بإسم سوراشترا ويشكل هذا القسم المساحة الرئيسية للكجرات، ويحده من الشمال صحراء ميوار، ومن الشمال الغربي الران الكبير لكوتش ومن الشمال الشرقي إقليم مالوه ويوجد في الشرق ممرات ضيقة لأنهار نارمادا وتابي التي تشكل الحد المائي الذي يفصلها عن أرض خاندش وتمتد الأراضي المرتفعة بالنبور في الشمال إلى ساتبور في الشرق . أنظر : Sankalia, The Archaeology of Gujarat, Bombay, 1941, P. 4

[٨] تحد الكَجرات من الجهة الشمالية والشرقية سلاسل جبال تشكل صف طويل من الجبال تعرف بسلسلة جبال " أراولي " ، "فيندهية " ، " ساتبورة " و " شاهباديري " ، وتعد سلسلة جبال " آراولي " من أهم السلاسل الجبلية في الكَجرات ويقع الجزء الأكبر منها في إقليم راجستان والجزء لاذي يخص الكَجرات يتمثل في جبل " آبو " ولهذا الجبل شهرة وقداسة كبيرة عند الهندوس ، يذهب قطاع سلسلة جبال " آراولي " يسمى " آراسور " في اتجاه " دانتا " و " كهيدبراهما " و " إيدر " و " شاملاجي " ثم يتعرج لأعلى إلى جبل " بفاجادة " وهناك يندمج مع سلسلة جبال " فيندهية " ويسكن الراجبوت في الكَجرات في جبال "آراولي " وقد ظلوا في حصونهم مستقلين فترة طويلة بعيدين عن الغزو الآجنبي إلا أن السلاطين تمكنوا من فتح العديد من هذه الحصون .، أما سلسلة جبال " ساتبورا " فتقع بين نهري " مارمادا " و " وتابي " وتمر سلسلة جبال " شاهبادري " عبر نهر " تابي " ، بينما يوجد في " كوتش " ثلاث سلاسل جبلية ؛ هي السلسلة الشمالية من أهم جبالها " باشهام " و " كهديد " وسلسلة " الكالبراكت " التي تشكل جزء من من سلسلة جبال تقع بين كوتش والسند والسلسلة=

أما عن الحدود السياسية للكجرات فترة حكم السلاطين المظفر شاهية ٨١٠ – ٩٨٠ هـ / ١٤٠٧– ١٥٧٣م؛ فقد اختلفت تبعاً لازدهار السلطنة، وقد ارتبط ذلك بتطور الأحداث السياسية التي مرت بها على مدار تاريخها الطويل وتبعا لقوة وضعف حكامها وعامة فقد وصلت الكَجرات إلى أقصى اتساع لها تحت حكم السلاطين حيث امتدت حدودها من " كوالير[١] " في الشمال إلى " بومباي" في الجنوب، ومن صحراء " ميوار " في الشمال الشرقي إلى البحر العربي في الجنوب الغربي [٢] .

لقد اختلفت الآراء في أصول[٣] شعب الكَجرات[٤]، فهناك من رأى أنها تأتي من القبائل الهندية الإيرانية التي دخلت الهند من جهة الشمال حوالي سنة ٥٠٠ قبل الميلاد، وأسسوا حاضرة لهم في جنوب راجستان مع مقر لهم في بهيلمال إلى الشمال من جبل آبو، إلا أننا إن تتبعنا التاريخ المبكر لهم فنجد أن الكَجرات أخذت اسمها السنسكريتي " جورجاراترا " من اسم قبيلة " الجوجار[٥] " السنسكريتي " جورجارا " وذلك بسبب الانتشار الواسع لقبيلة " الجوجار " بأرضها [٦].

كانت الكَجرات عبارة مناطق مستقلة لا يجمعها حكم موحد فكان لكل ولاية رئيس مستقل، حتى وصلت إلى أن أصبحت تحت حكم راجا[٧] بور ــ راجا كانوج كان في هذا التوقيت "قبل القرن السادس الميلادي" رئيس الراجات في كل الهند ، وظلت كذلك حتى استقل " بان راج " بمساعدة أحد كبار التجار في الكَجرات تشامبا وأسس حكما وقام بتأسيس مدينة بتن وجعلها مقرا للحكم الكَجرات حتى إنشاء مدينة أحمدآباد، وكانت هذه المنطقة عبارة عن منطقة رعي لقبائل يعرفوا بإسم "أنهال" نسبت لهم المدينة وأصبح أسمها " أنهال وارا " والتي تحورت مع مرور الوقت إلى نهرواله ولما أصبحت مدينة مزدهرة سميت بتن[٨]وكان ذلك في عام ٨٠٢ بكراماجيت

=الجنوبية تبدأ من " ماه " وتمتد لأعلى إلى " روها " والسلاسل الجبلية في كوتش خالية من الحياة النباتية . أنظر : وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٨ .

[١] تقع كوالير بين ناكور ونهروالة على رابية وهي في ذلك تشبه قلعة مصياف ببلاد الشام – أحد قلاع الإسماعيلية ومن حصونهم المنيعة وهي تعد كذلك من أشهر قلاع الكَجرات، وقد كانت دائمة الثورة على سلاطين دهلي عندما كانت الكَجرات ولاية تابعة لسلطنة دهلي، وكانت في هذه الفترة سجنا للأعداء السياسيين لسلاطين دهلي . وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي، ص ٢٩.

[٢] وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ١ .

[٣] وقد غزو الهند في القرن الأول الميلادي وعاشوا بها كقبائل متجولة تعمل بالرعي والسلب والنهب وقد استطاعوا إقامة مملكة قوية لهم في شمال الهند في حدود القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، و أدعوا انتسابهم إلى طبقة النبلاء الكشتارية التي تضم الملوك والأمراء ويقتصر عملهم على الفروسية والقتال، وكانوا على عداء شديد مع المسلمين في السند في بادئ الأمر . أنظر : عبد الرحمن حمدي، الهند عقائدها وأساطيرها، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٤٢ .

[٤] تعد الكَجرات أيضا من أقدم أقاليم الهند عمرانا وحضارة فيرجع تاريخها إلى ألفي سنة قبل الميلاد وهناك أسطورة عن هجرة الإله الهندوسي " كريشنا "إلى الكَجرات واستقراره في الساحل الغربي لسوراشترا في المكان الذي عرف بعد ذلك باسم " دوركا " وتعد قبائل الدرافيديين هم أول من سكن الكَجرات وعمروها وعملوا بالزراعة والتجارة وبنوا المدن والقلاع.

[٥] نسبة إلى إله الشمس الذي يعرف بإسم الجوجار. أنظر : غوستاف، حضارات الهند، ص ٧٥ .

[٦] وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٣ ؛ Commissariat, A History of Gujarat including A survey of Its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, London , 1938, P24.

[٧] يطلق لقب راجا على الملك الهندوكس. أحمد بخشي الهروي، طبقات أكبري، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، ثلاثة أجزاء، د . ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ج ١ ، ص ١٠

[٨] وهي كلمة هندية معناها المدينة المختارة وسميت أيضا مركز العرش وهي من أقدم مدن اهند أسسها فان راج شافادا من أبرز ملوك مملكة شافادا، وقد سمي المدينة بإسم انهيلبور بتن وقد تطور اسمها بعد ذلك إلى أنهلواره بتن ثم إلى بتن واسم بتن=

بالتقويم الهندي وتتفق مع تاريخ ١٣٠ هـ / ٧٤٧ م ، وتولى بعد ذلك الحكم قبائل تشاواراس ومن بعدهم السولانكيين[١] وأخيرا كانت بيغيلاس[٢].

كانت الكَجرات طوال هذه الفترات قبل وجود سلطنة حكم إسلامي مستقل لها علاقات مميزة مع الغرب؛ سواء كان الغرب متمثلاً في الفرس أو العرب في مصر وبلاد الشام والحجاز، وهو ما ساهم في تشكيل خلفيتها الثقافية، فكانت العلاقات بين العرب والكَجرات قوية منذ فجر التاريخ سيما القادمين من الشواطئ الجنوبية لجزيرة العرب أو الخليج الفارسي[٣]، حيث يسجل المسعودي عن إكرام ملوك الكَجرات للمسلمين فيقول " ... وليس في ملوك السند والهند من يعز المسلمين في ملكه إلا " البلهرا " فالإسلام في ملكه عزيز مصون ولهم مساجد مبنية وجوامع عامرة بالصلوات للمسلمين ... "[٤].

- التاريخ الإسلامي للكجرات :

أعطى التاريخ الممتد لإقليم الكَجرات دورًا رائدًا في التاريخ الهندي بشكل عام والهندي الإسلامي بشكل خاص، فنشأت عوامل جذب بين الكَجرات والفاتحين المسلمين سواء بشكل غير مباشر قبل وجود حكم إسلامي في الهند، أو بشكل مباشر بعد أن قامت دولة إسلامية في الهند متمثلة في سلطنة[٥] دهلي (دلهي)[٦].

لقد تُوجت المحاولات التي خاضها المسلمون لفتح الكَجرات في النهاية بسلطنة سياسية، لعبت دورًا بارزًا في التاريخ الهندي بشكل عام والهندي الإسلامي بشكل خاص، إلا أن أولى المحاولات تعود إلى والي البحرين وعمان " عثمان بن أبي العاص الثقفي[٧] " الذي قام بدون إذن الخليفة " عمر بن الخطاب " بإرسال أخيه الحكم

=يعني مدينة الأجراس حيث كان يوجد بها قديما مائة وثمانية معبد مزود بالأجراس، وتقع بتن عند دائرة عرض ثلاث وعشرين درجة وإحدى وخمسين دقيقة شمالا وخط طول اثنتين وسبعون درجة وتسع دقائق شرقا أسفل سلسلة من الجبال القريبة من بحيرة كبيرة ساحرة، وهي الآن عاصمة الولاية المحلية جهالاوارا وتحتل مدينة بتن أو جهالرا الحديثة موقع المدينة القديمة التي كانت عاصمة مملكة السولانكيين قبل الفتح الإسلامي للكجرات. أنظر .: Edward Clive Bayley, The History of India as told by its own Historians: the Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, London, 1886, P . 66 .

[١] دخل جنوب الهند تحت حكم ملوك السولانكي منذ سنة ٩٤٢م عندما نجح الملك مول راج السولانكي في هزيمة آخر حكام أسرة شافادا، وقد عملوا على نشر ثقافتهم بها واستمر حكمهم بها حتى سنة ١١٥٢م وقد أطلق مول راج على نفسه لقب جورجاريس أي ملك الجوجار وهي الكلمة التي كانت شائعة قبل حكم السولانكي للكجرات. وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي، ص ٣١.

[2]. Edward Clive Bayley, the history of India as Told By its own Historians, P.66.

[3] Satish Misra, the Rise of Muslim Power in Gujarat, Baroda, 1962, P.80.

[٤] المسعودي، أبي الحسن بن علي المسعودي، ت ٣٤٥ هـ / ٩٥٦ م، مروج الذهب ومعادن الجوهر، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٧٠.

[5] Alka Patel, Communities and Commodities Western Indian and Indian Ocean, Eleventh - Fifteenth centuries, Ars Orientalis, Vol. 34, 2004, P.7.

[٦] دهلي هي عاصمة بلاد الهند، ويقال لها أيضا دلي وهي مدينة عظيمة تقع على الضفة الغربية لنهر جمنا عند دائرة عرض ثماني وعشرين درجة وتسع وثلاثين دقيقة شمالا وخط طول سبع وسبعين درجة وخمس عشرة دقيقة شرقا. أنظر : معين الدين الندوي، معجم الأمكنة التي لها ذكر في نزهة الخواطر، الطبعة الأولى، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، ١٩٣٤هـ ، ص ٢٧.

[٧] هو أبو عبد الله عثمان بن أبي العاصي بن بشر بن عبد دهمان بن عبد الله بن همام بن أبان بن بسار بن مالك بن حطيط بن جشم بن قسي وهو ثقيف وهو من خيار الصخابة إلم قبل قومة وكان حريصا على تعلم القرآن والتفقه في الدين ولذلك ولاه الرسول على ثقيف رغم أنه كان أحدثهم سنا وكان له دور كبير في إمساك قبيلته عن الردة وقد ولاه عمر بن الخطاب على البحرين وعمان سنة ١٥ هـ وظل بها حتى عزله عثمان بن عفان سنة ٢٩ هـ/ ٦٤٩ م وكان له دور كبير في=

على رأس جيش عظيم إلى الهند فقام بثلاث غزوات بحرية على مدينتين كجراتين هما " تانه[1] " و " بروص " أو " بروج[2] "وقد كتب الحكم إلى عمر بن الخطاب بالنصر ولكن لخوف الخليفة على المسلمين من ركوب البحر أمره ألا يتجاوز ذلك الحد، وعنفه على المخاطرة بأرواح المسلمين بحملهم على ركوب البحر[3]، وقد حاول الفاتحون العرب القيام بحملات أخرى لغزو الكَجرات ولكن لم يكتب لها النجاح بسبب قوة الراجبوت البحرية ونجاحهم في صد هجمات العرب المسلمين البحرية [4].

وما لبث أن انتقلت محاولات فتح الكَجرات من البحر إلى البر، بعد نجاح المسلمين في فتح السند، وقد وصلت الفتوحات الإسلامية التي وجهها الحجاج بن يوسف الثقفي، عامل الخليفة الوليد بن عبد الملك ٨٦ – ٩٦ هـ / ٧٠٥ – ٧١٥ م على العراق إلى حدود الكَجرات، فقد وجه حملة بقيادة محمد بن القاسم سنة ٩٢هـ /٧١٠ م واستطاع محمد بن القاسم في غضون خمس سنوات فتح مملكة داهر من منابع نهر جهليم بكشمير في الشمال إلى البحر ممتدة إلى الجنوب إلى حدود مملكة قنوج في شرق الكَجرات.

كما قامت الخلافة العباسية بفتوحات إسلامية بالكَجرات، ففي عهد الخليفة أبو جعفر المنصور[5] فتح هشام بن عمرو التغلبي ١٥١ – ١٥٧ هـ / ٧٥٨ – ٧٧٣ م مدينة " قنديبل " و " القندهار[1] .

=فتح خراسان وبلاد فارس ومكران، بن هشام، السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق : طه عبد الرؤوف سعد، الطبعة الأولى، دار الجيل ، بيروت، د . ت، ص ٢٢٥ .

[1] تانه مدينة ضخمة جليلة، تقع على خليج كبير تدخل إليه السفن، وهي تعد من موانئ الكَجرات المهمة، وكانت قديما عاصمة ساحل الكونكان، وتقع في شرق الكَجرات عند دائرة عرض تسع عشرة درجة وعشرين دقيقة، وخط طول مائة وأربع عشرة درجة وعشرين دقيقة، وهي تبعد عن مدينة سيده بور بسيرة أربعة أيام، وهي تسمى الآن تهانه وتحمل إسم منطقة مشهورة متصلة ببومباي في شمالها وغالبية سكانها من الهندوس، وتشتهر تانه بالقنا الذي ينبت في أرضها ويحمل منها إلى سائر البلاد في المشارق والمغارب، وقد ذكرها القلقشندي أنها بلدة على ساحل البحر من بلاد الهند. الإدريسي، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحسيني، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الطبعة الثانية، دار الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٤، مج ٢ ، ص ١٩١ ؛ أبو المعالي أطهر المباركبوري، رجال السند والهند إلى القرن السابع، ثقافة الهند، مج ٥٩، ع ٢ – ٤، ٢٠٠٢م، ص ٣٢؛ محمد إسماعيل الندوي، تاريخ الصلات بين الهند والبلاد العربية، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفتح، (د . ت)، ص ١٦٥ .

[2] مدينة بروج أو بهروج أو بروص واحدة من أقدم موانئ الساحل الغربي للهند وهي الآن عاصمة لمديرية شهيرة باسمها في ولاية الكَجرات، وقد ازدهرت منذ القرن الأول الميلادي كمركز تجاري رئيسي للكجرات لاتصالها بالطرق التجارية التي تصلها إلى غرب آسيا وما حولها، وصفها الإدريسي بأنها مدينة كبيرة جميلة تتميز بمبانيها الجميلة المبنية من الآجر والجص وأهلها مشهورون بهممهم العالية وأموالهم الوفيرة وتجارتهم المزدهرة التي تمتد إلى أعالي البحار، ويأتي إليها التجارة من الصين والسند وغيرهما، وتقع المدينة على بعد ثلاثين ميلا تقريبا من مصب نهر ناربادا حيث ترتفع المدينة على نحو فاتن ويحيط بها سور حجري كبير، والجزء الجنوبي من سور المدينة مازال سليما وبه خمس بوابات وتتميز المدينة بشوارعها الجذابة الضيقة المتعرجة التي ترتفع فوق الجبل حيث توجد القلعة كما تتميز بعمائرها الجميلة الحسنة ومبانيها شيدت بالآجر والجص وقد خضعت للحكم الإسلامي منذ فترة مبكرة. الإدريسي، نذهة المشتاق، مج ١، ص ١٨٧ ؛ ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٨٤، مج ١، ص ٤٠٤.

[3] وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ١٩.

[4] محمد نصر، الوجود العربي، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٤ .

[5] أبو جعفر عبد الله بن محمد بن علي العباسي ولد سنة ١٠١ هـ/ ٧١٩م في الحميمة من أرض الشراة على مقربة من العقبة، تربى وسط كبار رجال بني هاشم وكان له دور كبير في تدعيم قيام الخلافة العباسية وكان هو ثاني خلفائها واستطاع بحزمة التغلب على الأخطر التي حاقت بها في عهده. أنظر : حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، الطبعة الأولى، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٤٠.

وقد قامت دولة إسلامية في الكَجرات في أواخر القرن الثاني الهجري / أوائل القرن التاسع الميلادي[٢]؛ وهي الدولة الماهانية ١٩٨– ٢٢٧ هـ / ٨١٣ – ٨٤١ م في "سندان"[٣] ذلك الميناء الكَجراتي المهم ومؤسسها هو الفضل بن ماهان مولى بني سامة الذي استطاع فتحها في عهد الخليفة العباسي المأمون وبعث له بفيل ودعا له في المسجد الجامع الذي بناه هناك، فحصل بذلك على اعتراف الخليفة العباسي به مع استقلاله بالحكم[٤].

وقد تولى بعده ابنه محمد بن الفضل الذي قام بحملة بحرية قوية مكونة من سبعين بارجة لتأديب الميد قراصنة البحر المنتشرين في سواحل الكَجرات والسند وتوجه بعد ذلك بأسطولهإلى " فالي " في سوراشترا وفتحها، فأصبحت بذلك مملكته تمتد إلى دهنج وبهروج وفالي، وكاتب الخليفة العباسي المعتصم بالله وأهدى إليه هدية عظيمة ولكنه عند عودته إلى سندان وجد أخاه ماهان قد استولى على السلطة منتهزا فرصة غيابة وقد طلب مساعدة ملك البلهرا الذي تدخل لصالحه وقتل أخاه ماهان وصلبه[٥].

وقد انتهز الهندوس فرصة هذا الخلاف وتغلبوا بعد ذلك على سندان، ولكنهم تركوا المسجد للمسلمين وسمحوا لهم بالصلاة فيه والدعاء للخليفة، بل ذهبوا لأبعد من ذلك بمنحهم الحرية الدينية إذ قرروا لهم قاضيا منهم يفصل بينهم وكان يطلق على ذلك القاضي باللغة المحلية " هزمن " وبذلك انتهت الدولة الماهانية بسبب الخلافات بين أبناء البيت الحاكم أنفسهم بعد ان استمر حكمهم من ١٩٨ هـ _ ٢٢٤ هـ / ٨١٣ – ٨٣٨م[٦] .

كما كانت الكَجرات من أهم الأقاليم التي سعى السلاطين إلى ضمها ضمن السيطرة السياسية للسلطنة في دهلي (دلهي) بعد استقراره، وكان ذلك أولا في ظل أسرة الغزنويين ٣٥١ – ٥٨٢هـ / ٩٦٢ – ١١٨٦م، ثم حكم الغوريين[٧] أو ما عرف بحكم دولة سلاطين المماليك الأتراك[١] ٦٠٢ – ٦٨٩ هـ / ١٢٠٦ – ١٢٩٠ م ،

---

[١] تقع قندها عند دائرة عرض ثلاثين درجة وخط طول مائة وعشرة درجة وهي مدينة كجراتية وهي غير قندهار أفغانستان وقد ذكرها الحاج دبير بأنها بندر صغير يتبع كمباي وتسمى اليوم كندهارا وتقع في منطقة بهروج. أطهر المباركبوري، رجال السند والهند إلى القرن السابع، ص ٣٧ .

[٢] يدعم ذلك بعض الدلائل الأثرية المتمثلة في جامع (Sadre - e - avval) أو المسجد الجامع لكامباي جدد في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي ، وكانت كامباي تعرف بأسم (Stambhatirtha) أو (Khambhat) من أهم موانئ الكَجرات؛ وتذكر المصادر أنه يرجع إلى فترة مبكرة من القرن الثاني الهجري \ الثامن الميلادي على يد أحد الفاتحين المبكرين، ثم حرق وأعيد بناءه في القرن السادس الهجري على يد ملك سولانكي (Jayasimha Siddharaja ٤٨٧ - ٥٣٨ هـ / ١٠٩٥ - ١١٤٤ م . أنظر : Dhaky, The Minarets of The Hilal Khan Qazi mosque, Dholka, the Asiatic society, Vol.XIV, No.1, 1972, P.15.

[٣] تقع سندان الآن بين ولايتي مهارشترا وكجرات إلى الشمال من بومباي، عند دائرة عرض تسع عشرة درجة وعشرين دقيقة، وخط طول مائة وأبع وعشرين دقيقة ،ويطلق عليها الآن باللغة الكَجراتية" سنجان " وقد أطلق عليها العرب قديما سندان، وكانت من موانئ الكَجرات الهامة، ويخلط البعض بين سندان وسندابور لتشابه الإسمين ولكن كلا منهما مدينة منفصلة تمام عن الأخرى موقعيهما الجغرافي . وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي، ص ٢٣.

[4] Misra, The Rise of Muslim power in Gujarat, P.81.

[٥] أطهر المباركبوري، رجال السند، ص ٤٠ .

[٦] وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٢٠.

[٧] في جبال غورستان نشأت الدولة الغورية، وقوى أمرها في الوقت الذي كانت تسير فيه الدولة الغزنوية في شيخوختها نحو الغروب، وعلى يد هذه الدولة الناشئة كانت نهاية الدولة الغزنوية وتنسب هذه الدولة إلى مؤسسها الحسين بن الحسن الملقب بعلاء الدين الغوري الذي زحف إلى غزنة واستولى عليها وفر من أمامه ملك الغزنيين بهرام شاه بن مسعود بن محمود الغزنوي و استولى عليها . الساداتي ، تاريخ المسلمين ، ج ١، ص ١١٣ .

وبعد ذلك تحت حكم الخلجيين[٢] ٦٩٥ _ ٧١٩ هـ / ١٢٩٦ – ١٣٢٠ م وتلاها في عهد آل طغلق[٣] ٧١٩ _ ٨٠٢ هـ/ ١٣٢٠ – ١٤٠٠ م [٤].

بدأ ذلك بما قام به السلطان محمود الغزنوي[٥](٣٨٩ – ٤٢١ هـ / ٩٩٨ – ١٠٣٠ م) في الكَجرات؛ حيث فتح مدينة سومنات[٦] سنة ٤١٦ هـ / ١٠٢٥م وقد فتح أولا مدينة "نهروالة" من مدن الكَجرات ومنها أخذ المؤن ثم توجه إلى سومنات[٧] وحاصر قلعتها وكان ذلك الغزو في عهد مملكة السولانكيين التي كان يحكمهم آنذاك الملك " بهيم ذيف الأول "[٨] ٣٩٣ – ٤٥٧ هـ / ١٠٠٢– ١٠٦٤ م[٩].

---

[١]= نشأت دولة سلاطين المماليك الأتراك في الهند في حدود سنة ٦٠٢ هـ / ١٢٠٦ م وتعاقب على حكمها أحد عشر سلطانا من المماليك وقد اعتمدت في نشأها على العنصر التركي الرقيق المجلوب من التركستان وقام الاتراك كجنود بدور كبير في نشر الإسلام وأدى ذلك لتكوين إقليم إسلامي في شمال الهند، كما شهد العالم الإسلامي في تاريخه حكاما من الأتراك كانوا أرقاء اشتغلوا بالجندية وتدرجوا في سلكها حتى بلغوا مناصب كبيرة وكثيرا ما قام العبد التركي بانتزاع السلطة والنفوذ من سيده خاصة بعد وفاته وصعود أحد أبنائه الصغار إلى العرش . محمد سيد كامل محمد، النظم الإدارية في الهند في عصر دولة المماليك الأتراك، بحث في " المؤتمر الدولي الخامس بعنوان العرب والترك عبر العصور"، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة قناة السويس ، ٢٠١٣، ص ٥٧٤ .

[٢] يشير الساداتي عن اختلاف الباحثين عن أصل الخلجيون بين من يرجعهم إلى الترك ومن يرجعهم إلى ملوك غزنه خصوصا أيام حكم سبكتكين وابنه محمود في حين يرجعهم البعض الآخر إلى قليج خان أحد أصهار جنكيز خان حيث يقال أنه نزل بجبال الغور بعد هزيمة خوارزم ثم حرف اسمه بعد ذلك إلى خلج الذي ينسب إليه الخلجيون وأول حكامهم هو جلال الدين فيروز شاه الذي تولى عرش دهلي في سنة ٦٨٩ هـ / ١٢٩٠ م . أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية ، ج ٢ ، ص ١٤٨ .

[٣]كان عدد حكام الأسرة الطغلقية أحد عشر حاكما وكانت فترة قوة في الجانبين السياسي والعمراني واستمرت نحو مائة عام، وكان من بين هذه الحكام ثلاثة أكثرهم تأثيرا في فن البناء الهندي في العصر الإسلامي، وهما: مؤسس الأسرة غياث الدين طغلق الأول ثم ابنه محمد شاه طغلق والأكثر تأثيرا هو فيروز شاه طغلق . أنظر : Percy Brown, Indian Islamic Architecture, P. 20.

[٤] أحمد رجب ، المساجد الأثرية في الهند ، الطبعة الأولى ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ٢٠٠٤ ، ص ١٣ .

[٥]لقد حمل السلطان محمود الغزنوي راية الجهاد في الهند فقد غزا الهند سبعة عشرة غزوة على مدى سبعة وعشرين عاما فقد انشغل في بداية حكمة بتوطيد ملكه كما انشغل في نهاية حكمة بالاضطرابات في خراسان، وغير ذلك كان يغزو الهند كل عام. أنظر : عصام عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي، ص ١٨ .

[٦]تلك المدينة التي سميت نسبة إلى صنمها الذي يعد من أكبر وأشهر أصنام الهند ويحج إليه الهندوس من كل جهات الهند وكان السلطان محمود كلما كسر صنما قالت الهنود إن سومنات سخط عليها ولذلك سلط عليه السلطان محمود ، فلما بلغه ذلك عزم على تحطيمه لاعتقاده أنه إذا كذب إدعاءهم دخلوا في الإسلام . الهروي، طبقات أكبري، ج ١ ، ص ٣٠ .

[٧]سومنات مدينة ساحلية كبيرة تقع في شبه جزيرة سوراشترا أو كاثيوارا بالكَجرات وهي تقع على رأس لسان يبرز داخل البحر ولهذا السبب تصلها كثير من السفن القادمة من عدن أو الذاهبة إليها وهي تشتهر كمركز تجاري مهم وقد بنيت عند مصب نهر ينحدر من الجبال الكبيرة التي تقع في الشمال الشرقي ، وتقع سومنات عند دائرة عرض عشرين درجة وخمس وثلاثين دقيقة وخط طول سبعين درجة وأربع وعشرين دقيقة وبسومنات علماء الهنود وعبادهم، وبها الصنم المشهورة بأسمه الذي تقدسه الهند كلها ويحج إليه الهندوس من أنحاء الهند كلها وقد حطمة السلطان محمود الغزنوي ولكن أعيد بناؤه مرة أخرى. محمد إسماعيل الندوي، تاريخ الصلات بين الهند والبلاد العربية ، ص ١٦٥ .

[٨]وفي عهد أسرة Chawarahs في فترة حكم Jamand Sdankhi في سنة ٤١٦هـ \ ١٠٢٥ م قام السلطان محمود الغزنوي بحملة ضد معبد وقرية Somnat وبعد استيلاءه عليها رأى محمود الغزنوي أن يجلس في بتن عدة سنوات خاصة لوجود مناجم الذهب النقي.أنظر : Misra, The Rise of Muslim power in Gujarat, P.81.

[9]Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society during The Twelfth through Fourteenth Centuries, Brill, Boston, 2004, P.103.

تلى ذلك الدولة الغورية[١] على يد أول حكامها " قطب الدين أيبك[٢] " الذي أصبح بعد ذلك أول سلاطين دولة المماليك على دهلي (دلهي)، فأرسل السلطان " شهاب الدين محمد بن سام الغوري " في سنة ٥٩٠ هـ / ١١٩٣م فتحرك من غزنة إلى الكَجرات حيث هزم الراجا " جي تشند " على حدود " كواليز " وفتح " تهنكيري " التابعة لكواليز، كما فتح مدينة نهروالة عام ٥٩٥ هـ / ١١٩٨م وكان لقائده حسام الدين أحمد على شاه دور كبير في هذه الفتوحات، وقد واصل سلاطين دهلي (دلهي) محاولاتهم لفتح الكَجرات منها أيضا ما قام به السلطان شمس الدين ألتمش[٣] بإعادة فتح قلعة كواليز[٤]، بعد أن حاصرها لمدة سنة وتم فتحها سنة ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م[٥] .

وبالرغم من كل هذه المحاولات التي أشارت إلى تناوب الاحتكاك الإسلامي مع الكَجرات إلا أن الوجود السياسي لسلطنة إسلامية في الكَجرات لم يظهر إلا على يد السلطان علاء الدين خلجي[٦] ٦٩٦ – ٧١٦ هـ / ١٢٩٦ – ١٣١٧ م الذي قام بفتح الكَجرات[٧] في سنة ٧٠٥هـ / ١٣٠٥ – ١٣٠٦ م[٨] من خلال جيش قسم إلى قسمين: القسم الأول بقيادة نصرت خان وتوجه للاستيلاء على الميناء الغني " كمباي[٩] "، أما القسم الثاني من

---

[١] الغور : عنصر من العناصر التركية التي سكنت من قبل الجبال الممتدة بين أفغانستان إلى جنوب شرق هرات بخراسان ووسعوا دولتهم على حساب الدولة الغزنوية وكانت عاصمتهم مدينة فيروزكوه. أنظر: بارتولد، تركستان من الفتح العربي حتى الغزو المغولي، ترجمة : صلاح عثمان، الطبعة الأولى، (د . ن) ، الكويت، ١٩٨١م ، ٤٨٩ .

[٢] قطب الدين أيبك: أول سلاطين الدولة المملوكية في الهند، اشتراه قاضي نيسابور فخر الدين عبد العزيز وأدبه وأحسن تأديبه وعلمه علوم الدين وأساليب الفروسية، ثم بيع لأحد تجار الرقيق الذي نقله إلى غزنة، فاشتراه السلطان شهاب الدين الغوري، فلمس فيه الذكاء والشجاعة فعهد إليه بالعمل في الجيش كجندي، وعندما انكسر أصبعه الخنصر قالوا له : أيبك. الهروي، طبقات أكبري، ج ١، ص ٥٥.

[٣] ألتمش : هو السلطان شمس الدين ألتمش أحد الأرقاء العبيد الذي جلب من التركستان وبيع إلى قطب الدين أيبك، فرفع من قدره وعينه على حكم مدينة بداون، وزوجه من إحدى بناته الثلاثة، وقد قيل عن والد ألتمش أنه كان أحد حكام بلاد التركستان وقد امتاز ألتمش بحسن الصوت والفطنة والذكاء، ولما تربع ألتمش على العرش أتاه الفقهاء وقاضي القضاة وطلبوا منه أن يثبت حريته من العبودية، فأخرج لهم عقدا يضمن عتقه فقرأ القاضي والفقهاء وبايعوه جميعها . أنظر : بن بطوطة، الرحلة تحفة النظار في غرائب الأمصار، تحقيق : طلال حرب، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٨٧، ص ٢٨٠ .

[٤] ويعود إلى هذه الفترة التاريخية بضاحية كاليبور Kalupur في مدينة أحمدآباد مسجد يعرف بإسم مسجد ولي الله يوجد على يمين المحراب نقشين غاية في الأهمية أحدهم فوق الآخر ، يشير إلى مسجد له إسم مير حاجي ، هذا النقش يؤرخ لسنة ست وثلاثين وستماية وأسم (شيخ محمد علي بن محمد بن إبراهيم) ، وأضيف إلى النقش تجديد في عهد السلطان محمود بن محمد شاه بن احمد شاه أنظر : Chaghatai, Muslim Monuments Of Ahmadabad Through their Inscriptions, Bulletin of Deccan College Research Institute, Vol3, No.2 , March 1942, P.32.

[5] Satish Misra, Muslim Communities in Gujarat, Bombay, 1964, P.22.

[٦] جلس السلطان علاء الدين خلجي على عرش دهلي سنة ٦٩٥ هـ / ١٢٩٥م وقد عرف بالحزم وحسن التدبير والكفاءة العسكرية والإدارية مما مكنة من توحيد سلطنة دهلي تحت سيطرته وإنجاز فتوحات عظيمة في الهند، فقد نجح في فتح الدكن وجيتور والكَجرات، توفي سنة ٧١٧ هـ/ ١٣١٧م. أنظر: الهروي، طبقات أكبري، ج ١، ص ١٢٣.

[٧] ومن أهم الغنائم التي حصل عليها الجيش من الكَجرات زوجة وابنة راجا كرنا حاكم الكَجرات السولانكي اللتان مثلتا أمام السلطان علاء الدين خلجي وقد راقت ابنة راجا " كرنا " واسمها " ديول راني نام " الرائعة الحسن لابن السلطان " خضر خان " فزوجها له والده كما تزوج هو زوجة راجا كرنا ، وقد كتب الشاعر العظيم أمير خسرو دهلوي منظومة شعرية سماها " نه سهر " في عشق خضر خان بن علاء الدين للأميره الكَجراتية ديول راني نام وقد وصفها فيها بالجمال العظيم . - Abdul Qader Ibn Muluk Shah Known as Al Badaoni, A History of India, Muntakhabaut Tawarikh, Translated by : George S. A, 3 Vols, New Delhi, Vol 1 , P.256 .

[٨] لأسباب هذا الفتح . أنظر : وفاء عبد الحليم ، ص ٣٧ ؛ عصام عبد الرؤوف الفقي، بلاد الهند في العصر الإسلامي، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١١٠ .

[٩] تعد مدينة كمبهايت أو كمباي من أقدم مدن الهند وأكبرها وهي تقع عند دائرة عرض اثنتين وعشرين دقيقة وثماني عشرة ثانية شمالا وخط طول اثنتين وسبعين دقيقة وأربعين ثانية شرقا، وهي تبعد اثنين وخمسين ميلا من مدينة أحمدآباد وتقع على الضفة الشمالية لمصب نهر ماهي في خليج كمباي حيث يوجد ميناء صغير قديم يخدم المدينة الكبيرة أعلى النهر، وكان ميناء=

الجيش كان بقيادة علوج خان فقد اتجه في نفس الوقت إلى المدينة القديمة " فسنالي " واستولى عليها ، واشتبك في معركة مع " مندليك " حاكم " جوناكره " ومن المرجح أنه نهب باقي مدن سوراشترا، ثم عاد بعد ذلك إلى أساول ليتحد مع نصرت خان ويعودا إلى دهلي مارين بكوالير [١] .

وفي نهاية المطاف نجح المسلمون في السيطرة على الگجرات وإخضاعها للحكم الإسلامي، وأصبحت ولاية تحت حكم سلاطين دهلي وبذلك تحقق لأول مرة الوجود السياسي لسلطنة إسلامية في الگجرات؛ حيث أقر السلطان علاء الدين خلجي ٦٩٦ – ٧١٦ هـ / ١٢٩٦ – ١٣١٧ م الأمير علوج خان على حكومة الگجرات سنة ٧٠٥هـ / ١٣٠٥ – ١٣٠٦ م، وبذلك أصبحت الگجرات ولاية تابعة لسلطنة دهلي وحلت سلطنة الأتراك محل سلطنة الراجبوت لها ولكن الراجبوت لم يقضى عليهم بل ظلوا شظايا متفرقة في القلاع الجبلية الحصينة مثل " إيدر " و " جوناكرة[٢] " وغيرها ولكنهم لم يعودوا قوة مؤثرة سياسياً[٣] .

وعمل علوج خان على استقرار الحكم الإسلامي في الگجرات، وقد أحسن معاملة الجينيين بها ووفر لهم حرية العبادة، ولإرضائهم عمل على تجديد مكان حجهم في شاترونجيا، وذلك بسبب تدنيس الجنود الأتراك للمعبد في هذه الليلة وقد حكم علوج خان الگجرات عشر سنوات ٧٠٥ – ٧١٥ هـ / ١٣٠٥ – ١٣١٥ م[٤] .

وتعاقب على الگجرات الكثير من الولاه من بينهم ألب خان ٧١٥ _ ٧١٧هـ / ١٣١٥ – ١٣١٧م، الذي استغل وفاة السلطان علاء الدين خلجي وحاول أن يستقل بحكم الگجرات، ولكن لم يلبث ابن علاء الدين خلجي " قطب الدين " عرش دهلي في سنة ٧١٧ هـ / ١٣١٧م وأرسل الأمير " ملك كمال الدين " الذي لم يستطع القضاء على تمرد آلب خان وزادت الأحوال السياسية سوءاً واضطراباً فأعقبه بإرسال الأمير " عين الملك" في نفس السنة والذي استطاع القضاء على التمرد وأقر الأمن بها، واستمر في حكم الگجرات عام واحد فقط ثم

=كمباي هو الميناء الرئيسي للكجرات وذلك على الرغم من أن مرساها غير عميق ويذكر بن بطوطة أنه حين حدوث الجزر تقف المراكب على الطين فإذا حدث المد تعوم المراكب في الماء وقد اكتسبت سمعة تجارية عظيمة قبل وبعد الفتح الإسلامي لها، وعرض تجارها بالمهارة والذكاء واشتهرت بصفة خاصة بتجارة العقيق الأحمر وغيره من الأحجار الكريمة وبالإضافة إلى ذلك حظيت كمباي بأهمية سياسية فقد كانت تحتل مركز المدينة الأولى في عهد ملوك أنهلوارة قبل الفتح الإسلامي لها . بن بطوط، تحفة النظار، ص ٥٦٠.

[١] وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٣٨ ؛ Havell , Indian Architecture structure and History from the first Muhamadan Invasion to The Present Day, London , 1927,P.104 .

[٢] هي مدينة قديمة اشتهرت بقوة حصانتها وجمال مبانيها تقع على حافة جبل كرنار الذي يرتفع إلى عشرة آلاف قدم وهي تقع الآن بالقرب من حدود باكستان وتمتد بين دائرتي عرضي اثنتي وعشرين درجة وأربع وأربعين دقيقة وإحدى وعشرين درجة وثلاث وخمسين دقيقة شمالا وخطي طول وسبعين درجة واثنتين وسبعين درجة شرقا وتبلغ مساحتها ٣,٣٣٧ كيلومتر، ويحدها من الغرب والجنوب الغربي البحر العربي وتشتهر بغابات جير التي تقع أسفل الجبل ولمدينة جوناكره أهمية تاريخية كبيرة، فقد كانت لعدة قرون عاصمة المنطقة الغربية التي حكمتها عدة قوى من أهمها اليونانيون والموريان والجوبتا . برمي أنصاري، جوناكره، دائرة المعارف الإسلامية، مج ١٣، الشعب، القاهرة ، ص ٥٢

[3] James Bird, The Political and Statistical History of Gujarat, London, 1835, P.239.

[4] Misra, The rise of Muslim power in Gujarat, P.83.

تلاه الأمير " ملك وحيد قرشي "، وأعقبه الأمير خسرو خان[١] حتى سنة ٧٢٠ هـ / ١٣٢٠ م والذي انتهت الدولة الخلجية في دهلي بقتله وتبدأ أسرة جديدة وهي أسرة آل طغلق .

وقد ظلت التبعية السياسية للكجرات في عصر آل طغلق بالرغم من الاضطرابات التي أعقبت نهاية الدولة الخلجية، حتى أن السلطان فيروز شاه طغلق انتقل إلى الكَجرات بنفسه لمدة عامين[٢] ثم تركها وولى عليها الأمير نظام الملك، إلا أن وفاة السلطان في طريق عودته إلى دهلي وتولي بعده ابن عمه غياث الدين ٧٥٣ – ٧٩٠ هـ / ١٢٨٨ – ١٣٥١ م، استدعت عزل نظام الملك وتعيينه نائبًا للوزير، وقام السلطان غياث الدين بتوليه الأمير وجيه الملك سادهران الذي أخذ لقب ظفر خان وظل حاكمًا على الكَجرات حتى وفاته عام ٧٧٣ هـ / ١٣٧١م، ثم تعاقب على الكَجرات بعض الولاة كان أولهم شمس الدين أفغاني الذي قتل وتولى بعده الأمير ملك مفرح سلطاني، وقد توفى في عهده السلطان فيروز شاه وتولى السلطان أبو بكر شاه بن فيروز شاه في سنة ٧٩٠ هـ / ١٣٨٧م ولم يدم حكمه سوى سنة ونصف وأعقبه السلطان محمد شاه بن فيروز شاه في سنة ٧٩١ هـ / ١٣٨٨ م فقام بتعيين ابن وجيه الملك ولقبه بلقب والده ظفر خان والذي استمر في الحكم على الكَجرات كواليًا عليها حتى سنة ٨١٠ هـ / ١٤٠٧ م .

انتهت بولاية ظفر خان الذي تم تعيينه من قبل السلطان الطغلقي محمد بن فيروز شاه وبعد فترة من ولايته " ظفر خان " على الكَجرات، اختلت الأحوال السياسية في دهلي بسبب وفاة السلطان محمد شاه بن فيروز شاه سنة ٧٩٦ هـ / ١٣٩٣م ، وقد حكم بعده ابنه " همايون خان " الذي لم يدم حكمه إلا شهرًا واحدًا وستة عشر يوما، وقد توفى في نفس السنة على إثر مرض ألم به، واعتلى عرش دهلي من بعده أخوه الأصغر السلطان محمود ولقب " نصير الدنيا والدين محمود شاه"[٣].

– تأسيس أسرة المظفر شاهيين (سلاطين الكَجرات):

لقد امتدت فترة حكم سلاطين المظفر شاهين لمائة وسبعين عاما (٨١٠ – ٩٨٠ هـ / ١٤٠٧ – ١٥٧٢ م) وقد حكم خلال هذه الفترة خمسة عشر سلطاناً، ويمكن تقسيم حكام سلاطين المظفر شاهيين إلى فترتين :

الفترة الأولى :

عصر السلاطين العظام ويمتد لأكثر من قرن وربع قرن ٨١٠ – ٩٤٣هـ / ١٤٠٧ – ١٥٣٦م وفي هذه الفترة حكم الكَجرات سلاطين أقوياء ارتفع شأنهم بين الدول الإسلامية المستقلة في الهند واتسعت حدودها في عهدهم.

---

[١] ظل ملك وحيد الدين قرشي واليا على الكَجرات حتى قرب نهاية عهد السلطان قطب الدين الذي استدعاه وجعله وزيرا له وتولى بعده " خسرو خان " الذي كان صبيا هنديا من قبائل " البرمار " وقد أعجب السلطان به وبولائه للحكومة، ولكن في الفترة الأخيرة كان طامعا في العرش، فقتل السلطان وأقام نفسه مكانه ولقب نفسه " نصير الدين " وقد قتله " غازي ملك " أحد نبلاء السلطان علاء الدين خلجي وأجلسه النبلاء مكان القتيل على العرش ولقب بالسلطان " غياث الدين طغلق شاه) سنة ٧٢٠ هـ / ١٣٢٠ م . أنظر : وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي، ص ٦٦ .

[٢] قام في العام الأول بتنظيم الولاية وإعداد الجيش واهتم في السنة الثانية بالاستيلاء على قلعتي "جوناكرة" و " كرنار " ودان له الراجات بالطاعة . أنظر وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي، ص ٦٦ .

[3] James Bird, The Political and Statistical History of Gujarat, P.240.

الفترة الثانية :

فترة ضعف السلطنة وانهيارها، وقد امتد من سنة ٩٤٣ – ٩٨٠ هـ / ١٥٣٦ – ١٥٧٢ م، وقد حكم الكَجرات في هذه الفترة سلاطين ضعاف وسيطر الوزراء والأمراء على سياسة الدولة حتى أصبحو يتحكمون في مصائر السلاطين أنفسهم ولذلك يمكن أن نطلق عليه عصر الوزراء العظام

تتناول هذه الجزئية ترجمة لسلاطين الكَجرات الذين لهم مساجد ضمن مجموعة المساجد موضوع الدراسة وتتبع لأصولهم العرقية، تاريخهم، حياتهم الشخصية وسياستهم في إدارة هذه السلطنة؛ فكل ذلك مثل أثرً من المؤثرات المختلفة التي ساهمت في تشكيل المساجد الكَجراتية .

- ظفر خان (مظفر شاه) (٨١٠ – ٨١٣ هـ / ١٤٠٧ – ١٤١٠ م) :

يعتبر ظفر خان بن وجيه الملك (سادهاران) مؤسس أول سلطنة إسلامية مستقلة في الكَجرات[١]، وكان ظفر خان مختلفاً عن معظم القادة العسكريين الذين أقاموا سلطنات مستقلة على أنقاض سلطنة دهلي فلم يكن من أصل تركي ولكنه كان من أصل هندي، فهو مسلم ينتمي إلى طائفة " الكهاتريين[٢] "، ولذلك تحول منهم إلى الإسلام لتحسين أوضاعهم .

وقد كان بلاط الطغلقيين مملوءًا بالكثير من الاضطرابات في دهلي، وتزامن معها خبر هجوم " تيمور خان " على الهندوستان، ووصل سنة ٨٠١ هـ / ١٣٨٩م، وتقدم إلى دهلي، واستولى عليها، وتركها السلطان محمود شاه هاربًا إلى الكَجرات طالبًا من ظفر خان المساعدة لمواجهة تيمور لنك، ولكن ظفر خان لم يرى أن ذلك من الحكمة وكان متخوفًا من أن يقوم تيمور بتتبعه إلى الكَجرات[٣]؛ ولذلك اتجه السلطان محمود شاه إلى " مالوه " طامعاً في مساعدة حاكمها ولكن لم يجدي ذلك وأخيرا توجه إلى " قنوج " واستقر هناك[٤] .

وبدأت تتبلور فكرة الاستيلاء على دهلي نتيجة تدهور واضطراب الأحوال السياسية بها وكان ذلك سنة ٨٠٦هـ / ١٤٠٣ م، حيث أصبحت الكَجرات ملاذًا يلجأ له الأمراء والصناع والحرفيين وحتى بعض أطياف الشعب، فعرض تاتار خان على أبيه ظفر خان هذه الفكرة، وكانت دوافعه في ذلك غياب السلطان الشرعي عن دهلي وترك تيمور لنك لها بعد نهبها وسرقة خيراتها، إلا أن ظفر خان اعترض على ذلك لأنه لم يبق من أولاد

---

[١] وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٦٦ .

[٢]عمل الكهاتريون بالزراعة وترجع أصولهم إلى جنوب البنجاب وقد ادعوا نسبهم إلى طبقة الراجبوت المحاربين وهذا كان السبب في إعطاء المؤرخ اسكندر لأسرة المظفر شاهيين سلسلة نسب طويلة تربطهم " بالرامانا ندرا " أحد آلهة الهندوس ولكن ثبت أن هذه السلسلة ملفقة فأسرتهم تنتمي إلى طائفة " التانك " وقد ورد في المصادر الهندية أن " التانك " طائفة انفصلت عن الكهاتريين بسبب إدمانهم للخمر ، ولذلك أطلق عليهم اسم " تانك " أي المنبوذين ، وهذا اللقب يبدو شائعاً في جنوب البنجاب وأغلبهم يعملون أعمال بسيطة فمنهم الكناسون والمذارعون . أنظر : Edward Clive Bayley, The History of India as told by its own Historians : The local Muhammadan Dynasties in Gujarat,P.50.؛ تشير وفاء عبد الحليم رأيا آخر عن ذكر المؤرخ اسكندر سبب تسميتهم " تانك " وهي إشاعة الصقت " بظفر خان " وأسرته مفادها أنهم كانوا من تجار الخمور ، وهذه إشاعة مصدرها أن " ظفر خان " مؤسس هذه السلطنة أو ربما أبوه كان يعمل ساقي لدى السلطان " فيروز شاه " فكان يقوم بتحويل الفائض من العنب إلى خمر ، ولذا ألصق الناس عليه هذا اللقب . أنظر : وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٩٨ .

[3]Anthony Welch and Howrd Crane, The Tughlugs, Master Builder of The Delhi Sultanate, Muqarnas, Vol.1, 1983, P.123.

[4]Misra, The Rise of Muslim power in Gujarat,P.87.

السلطان فيروز شاه من يصلح لتولى السلطنة، فضلا عن أن علماء الدين لا يجيزون النزاع بين المسلمين وإراقة الدماء، لم يقتنع تاتار خان برأي والده، حيث رأى أن الفرصة مناسبة في غياب وريث لسلطنة دهلي وحاول إقناع والده الذي نزل على رأيه ثم فوضه في رئاسة الجيش وسلمه أمور المملكة [١] .

وأشار المؤرخ اسكندر والمؤرخ علي محمد خان أن ظفر خان تنازل لابنه عن ولاية الكَجرات، وجلس تاتار خان على عرش الكَجرات في غرة جمادى الآخر سنة ٨٠٦ هـ / ١٤٠٣ م، وأقيم حفل بهيج في قصبة أساول ووضع التاج على رأسه ولقبه " محمد شاه "، وعهد بمنصب الوزارة إلى عمه " شمس خان دنداني "، وأمر أن يكتب في ختام فرمانه " الموفق بتأييد الرحمن افتخار الدنيا أبو المغازي محمد شاه بن مظفر شاه "، إلا أنه توفى بعد شهر من توليه الحكم[٢]، ويشير بايلي أن سبب الوفاة كان إفراطه في الشراب[٣]، بينما يشير الهروي أن عمه " شمس خان دنداني " دس له السم[٤].

ولعل ذلك مما جعل الأمراء والقادة يتقدمون إلى ظفر خان و أعادوه إلى الحكم، وقد ذكر فرشته ذلك ولكن بتفاصيل مختلفة وهي أن تاتار خان سجن والده واستولى على العرش، فأرسل والده إلى أخيه شمس خان ليقتل تاتار خان ويحرره من السجن، وبالفعل نجح في ذلك وأخرج ظفر خان من السجن وعاد إلى الحكم، وقد أكد ذلك المؤرخ اسكندر خان، وذلك لأن ظفر خان لم يكن قد استقل بالحكم عن دهلي حتى يتنازل عن السلطنة ويلبس ابنه التاج[٥] .

وفي عام ٨١٠ هـ / ١٤٠٧ م بعد ثلاث سنوات وبضعة أشهر من وفاة تاتر خان " محمد بن ظفر خان" رفع ظفر خان المظلة الملكية وجلس على العرش المرصع على طريقة السلاطين في الساعة التي حددها له الفلكيون، ولقب بمظفر شاه، وأمر بذكر عبارة الموفق بالله المنان شمس الدنيا والدين أبو المجاهد مظفر شاه " في فرمانه وخطبه ونص على حفيده "أحمد خان بن تاتار خان" ليكون خليفته وعمل على تدريبه على إدارة المملكة[٦] .

ارتبط بظفر خان الكثير من الأعمال الإصلاحية في الكَجرات في هذه الفترة؛ حيث عثر على بعض النقوش الكتابية المهمة عبارة عن نقش موجود على الجدار الغربي للخزان الملحق بالمسجد الجامع في باروده، والآخر موجود أعلى باب الفاف المعروف بنولخي فاف ويقع في لاكشمي فيلاس، وموضوع النقشين تقريباً متشابه يشيروا إلى إنشاء صهريج مياه، ولكن المميز أن في هذا النقش سجل عليه اسم وألقاب ظفر خان " ظفر خان بن

---

[١] وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ١٠٠ .

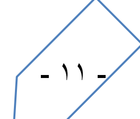
[2] Iskandar Ibn Muhamed Manghu, Mirat I Sikandari, Translated by Fazlullah Lutfulah Faridi, Dharampur, India, 1902, P. 27.; Ali Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi, Translated by Syed Nwab Ali, Baroda, 1928, P.46.

[3] Edward Clive Bayley, The History of India as Told by its own Historians : The local Muhammadan Dynasties in Gujarat,P.58.

[٤] الهروي، طبقات أكبري، ج ٣ ، ص ١٢٢ .

[5] Edward Clive Bayley, The History of India as told by its own Historians : The local Muhammadan Dynasties in Gujarat,P.60.

[٦] وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي، ص ٦٩.



وجيه الملك خان أعظم خاقاني معظم "[1] والنقشين لهما تاريخ ١ رجب ٨٠٧ هـ / ٣ يناير ١٤٠٥ م [2] وهو بعد عام ٨٠٦ هـ / ١٤٠٣م الذي قُتل فيه تاتر خان وأخرج الأمراء ظفر خان من سجنه .

واختلفت الأراء حول تاريخ وفاة السلطان مظفر شاه، كما اختلفت كذلك في سبب وفاته، ويورد "بايلي" نصا نقله عن مخطوط غير منشور معاصر للأسرة المظفر شاهية وهو " تاريخ محمود شاهي " بأن السلطان مظفر مات بعد مرض شديد أدى إلى وفاته ليخلفه بعده ولي العهد وحفيده أحمد خان، ولم يلاحظ أي شئ غير عادي في وفاته، وبايعت جميع الطوائف السلطان الجديد[3].

ولكن يشير الهروي يشير إلى رواية أخرى لوفاة السلطان مظفر، ومفادها أنه في شهر رمضان سنة ٨١٣ هـ / ١٤١٠ م أصبح السلطان مظفر شاه مريضًا جدًا، وعندما أدرك أنه مريض مرض الموت قام بتنصيب حفيده على العرش ولقبه " نصير الدين أحمد شاه وجعل النبلاء يبايعونه، وقرئت الخطبة وسكت العملة بإسمه، وقد توفي مظفر بعد خمسة أشهر في صفر سنة ٨١٤هـ / ١٤١١ [4].

ويتحدث المؤرخ إسكندر عن ظروف وفاة السلطان مظفر أنه عرف من رجال مطلعين على خبايا أحوال السلاطين بحكم اتصالهم الوثيق بهم؛ ومفادها أنه بعد وفاة تاتار خان لم تخف حقيقة وفاته على ابنه الأمير أحمد خان الصغير، وقد انضم إليه رفقاء والده الذين كانوا السبب على تحريضه على سجن والده ظفر خان، وأوغروا صدره على جده وقد انتهز فرصة إرسال السلطان مظفر له على رأس جيش للقضاء على تمرد قبائل الكولي الساكنين بمدينة أساول وقيامهم بقطع الطريق .

وخرج الأمير أحمد خان من بتن وعسكر بجوار خزان مياه " خان سرور " القائم خارج المدينة، ومن هناك أرسل إلى العلماء ورجال الدين وسألهم عن رأيهم في رجل عالم بالأحكام الشرعية قتل آخر بغير عدل هل يجب على بن القتيل أن ينتقم منه، وقد أجابه العلماء وأعطوا رأيهم وقد احتفظ أحمد خان بورقة الإفتاء.

وفي اليوم التالي رجع إلى المدينة وقبض على جده وأجبره على شرب السم، وقد قال له السلطان كلماته الأخيرة قبل وفاته " آه بني لماذا مثل هذا العداء ؟ وكل هذا سيؤل إليك – أنصت إلى كلمات قليلة من النصيحة تكون نافعة لك من أجلي: أولا لا تعط صداقتك للذي قادك إلى هذا الفعل ولكن اقتله ، ثانيا امتنع عن شرب الخمر فهي لا تصح للملوك ثالثا اقتل شيخ ملك وشير ملك لأنهما من مثيري الفتن[5] .

وطبقا لهذه الرواية فإن السلطان توفي في نهاية شهر صفر، ودفن في ضريحه بقلعة بتن، وقيل إن السلطان أحمد قد شعر بالندم بعد ذلك، وهذا الرأي هو الأكثر منطقية وكان عليه أن يتحرك بسرعة قبل أن يجد نفسه مبعدا

---

[1] Wajihul Mulk Khan Azam Khaqani - Muazzam ulugh - i - Qutulgh Humayum, Masnad - I - Ali Malik Adamb Sulaiman .

[2] Chagatai, Muslim Monuments of Ahmadabad Through their Inscriptions, P.54.

[3] Edward Clive Bayley, The History of India as Told By Its own Historians: The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.67.

[4] الهروي، طبقات أكبري، ج ٣، ص ١٢٤؛ وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي، ص ٩٨.

[5] Iskandar, Miraat Sakandari, P. 27.; James Bird, the Political and Statistical History of Gujarat,P. 241.

عن ولاية العرش فلم يكن واثقاً من دوام تقدمه لدى جده، ولم يكن هذا الخوف بعيداً عن الحقيقة فقد ثار أعمامة في الحال عقب توليه العرش.

ويبدو أن ظفر خان قد لعب دورًا كبيرًا في تاريخ الكَجرات سواء كوالياً للكجرات في ظل سلطنة الطغلقيين التي لم يكن مرتبطاً فقط بها كوالياً على حكومة الكَجرات؛ بل كان ابن أخو زوجة السلطان فيروز شاه الطغلقي لذا فاعتبر استقلاله استمرار للنظام الإداري لسلطنة دهلي التي عمل بها شراب دار في بادئ الأمر أو كونه أول سلاطين الأسرة المستقلة التي عرفت باسم الأسرة الأسرة المظفر شاهية.

– السلطان أحمد شاه الأول (٨١٣ – ٨٤٦ هـ / ١٤١١ – ١٤٤٢ م):

هو الذي قام بتشييد مدينة أحمدآباد؛ ولد في ١٩ ذي الحجة سنة ٧٩٣ هـ / ١٨ نوفمبر سنة ١٣٩١م، وحكم ٣٢ عام وستة أشهر واثنين وعشرين يوم[1]، وجلس السلطان أحمد شاه على العرش في الرابع عشر من شهر رمضان سنة ٨١٣هـ/ ١٤١٠ م في مدينة بتن بعد الأحداث التي مر بها للوصول إلى الحكم، والتي انعكست آثارها في الصعوبات التي واجهته في بداية عهده من قبل الأمراء، والتي كانت سببًا رئيسيًا في عقل أحمد شاه دفعته إلى إنشاء عاصمة مستقلة عن العاصمة الأولى "بتن" ليحتمي بها ويكون أساسًا بعيدًا عن مكائد الأمراء، بحيث قام جده في سنة ٨١٠ هـ/ ١٤٠٧ م بتنصيبه كواليًا للعهد وذلك قبل وفاته في الشهور الأخيرة من سنة ٨١٣ هـ / ١٤١٠م[2].

يعد السلطان أحمد شاه المؤسس الحقيقي لسلطنة الكَجرات؛ ذلك لأن والده وجده حكما فترة قصيرة ولم تمكنهما من استكمال انجازاتهما وتوطيد ملكهما في الكَجرات، وذلك في الوقت الذي حكم فيه السلطان أحمد شاه اثنين وثلاثين عاما[3] أمكنه فيها توطيد حكمه وقضاءه على الثورات أو شوكة الراجبوت في الكَجرات، وطوال حياته لم يهزم قط سواء في حروبه الداخلية أو تفي توسعاته الخارجية التي تميزت بالطابع الديني وخاصة عندما توجه بحملة إلى سيده بور[4] التي تقع في إقليم ساراسفاتي شمال الكَجرات والتي تعد واحدة من أهم مراكز الحج القديمة لدى الهندوس [5].

---

[1] Taylor, The coins of the Gujarat Sultanate, Bombay, 1902, P.14.

[2] الآصفي، عبد الله محمد بن عمر المكي الآصفي ألغخاني، توفي ١٠٢٠هـ، ظفر الوالة بمظفر وآلة في تاريخ الكجرات، نشره دنسن رس، ثلاثة مجلدات، لندن، ١٩١٠ ، ج ١، ص ١٢ .

[3] Commissariat, A history of Gujarat including survey of its chief architectural monuments and inscriptions, P.112.

[4] تقع سيده بور في إقليم ساراسفاتي في شمال الكَجرات عند دائرة عرض ثلاث وعشرين درجة وخمسين ثانية شمالا، وخط طول سبعين دقيقة وعشرين ثانية شرقا. أنظر :

Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, Ahmedabad,1974, P . 237.

[5] للمزيد عن حروب وتوسعات أحمد شاه انظر : وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي ، ص ص ٤٠ – ٥٧ .

وقد تمكن أحمد شاه من فرض سيطرته على إقليم الكجرات بهذه الفتوحات العظيمة " ايدر[1]، موداسا[2]، سوراشترا، جهالاور، مملكة فنساليا وجونكرة " في سنة ٨١٧ هـ / ١٤١٤م، ولأول مرة منذ الفتح الإسلامي لها منذ قرن وربع تقريبا يتسلم الجزية من كل راجاتها، وقام بالإشراف على جبايتها الأمير تاج خان، ويؤكد ذلك الدلائل الأثرية التي عثرت في هذه المناطق تحمل اسم السلطان أحمد شاه واسم حكام تابعين للسلطنة المظفر شاهية.

ويمكن أن نستخلص من ذلك عدة جزئيات من التاريخ السياسي للسلطان أحمدشاه الأول مرتبطة ارتباطًا وثيقاً بدراسة مساجد أحمدآباد التي اتخذت شكلا مميزا، إذ اتبع أحمد شاه ماسمي بنظام يطلق عليه المؤرخ علي محمد خان نظام وانطا أو وانتا؛ وهي ما تعني الاستيلاء على مستوطنات كاملة للهندوس الراجبوت الذين تمردوا على السلطان في نظام الجزية وأعلنوا حالة العصيان ضده، فعاقبهم بطردهم من مبانيهم ومجتمعاتهم، لذلك كان يقطع الأمراء هذه المستوطنات ويعيدوا تعميرها وتنظيمها[3]، وهذا ما يظهر في وجود اسم أحمد شاه في الكثير من المنشآت التي تنتشر في أنحاء الكَجرات[4].

فضلاً عن ذلك يشير بايلي[5] أن أحمد شاه كان يضع تنظيمات الدولة تحت إمرة وزراء عندهم خبرة ونزاهة، هؤلاء الوزراء والأمراء كان يدفع لهم نصف رواتبهم نقديا من الخزينة وجزء عبارة عن منح أو اقطاعات من الأراضي التي تنتمي إلى راجات تمردوا على السلطان ورفضوا دفع الجزية[6]؛ بل يشير الحاج دبير إلى أنه كان هناك منصباً في الدولة كان مكلفاًبالتعامل مع المواد البنائية المجلوبة من كل معابد الآلهة في الكَجرات ومراكز الحكم لدى القبائل الراجبوتية وهو الأمير الملقب بتاج خان[7].

ومثلت الجزئية الأخرى المرتبطة بالنظام الإجتماعي في زواج السلطان ببنات الراجات، فكان يأمر بأن يأتوا ببنات رؤساء القبائل ليكونوا في حريم السلطان، وكان بعضهم يصل لدرجة كبيرة[8] من الأهمية في إنشاء المساجد الكَجراتية وأنواع مختلفة من المباني في فترة السلطان أحمد شاه ومن تبعه من السلاطين[9].

---

[1] تقع إيدر عند دائرة عرض تسع وعشرين درجة وواحد وخمسين دقيقة وخط طول ثلاث وسبعين دقيقة وهي الآن عاصمة مقاطعة نافيد وكانت إيدر من أهم معاقل الراجبوت في الكَجرات . Haig, The Cambridge History of India, london, 1920, Vol. III, P. 296

[2] تقع موداسا في شمال شرق الكَجرات عند دائرة عرض ثلاث وعشرين درجة وثماني وعشرين دقيقة وخط طول ثلاث وسبعين درجة وثماني عشرة دقيقة ،وهي قائمة على ضفة نهر معظم وهي قريبة من قلعة إيدر وتبعد خمسين ميلا شمال أحمدآباد.أنظر: Haig, The Cambridge History of india,P. 299

[3] Ali Muhamed khan, Mirat-I-ahmadi, P44 ; Alka Patel, Communities and Commodities Western Indian and Indian Ocean, Eleventh - Fifteenth Centuries, P.22.

[4] وقد أثر ذلك في تأسيس ضواحي مدينة أحمدآباد وهو ما سنناقشه في جزئية عمران مدينة أحمدآباد ، فضلا عن وجوده في سلطنة دهلي من قبل أسرة آل طغلق . انظر : Edward Thomas, The Chronicles of The Pathan Kings of Delhi, London, 1871 ,P.21.

[5] Edward Clive Bayley, the History of India as Told by its own Historians: the Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.78.

[6] أشار إلى ذلك أيضا : Misra, The Rise of Muslim Power in Gujarat ,P. 77.

[7] الحاج دبير ، التاريخ العربي للكجرات ، ج١ ، ص٣٥.

[8] Satish Misra, Muslim Communities in Gujarat, P.55.

[9] هو ما اتضح من أسماءهم المختلفة التي سجلت على بعض المساجد موضوع الدراسة .

فيشير Commissirate أن سومانت سينغ مسؤل بيهول كان له ابنة جميلة، يريد السلطان أحمد شاه أن يتزوجها، فادعي بسرور موافقته على طلب السلطان، وفي يوم الزواج دعا السلطان إلى مقاطعته ولكن تمت مهاجمته وطرده، وهرب سومانت سينغ الراجبوتي مع ابنته وزوجها إلى راو في ماتور [١] .

وكان السلطان أحمد شاه من مريدي ثلاثة من كبار شيوخ المتصوفة؛ وهم الشيخ ركن الدين خليفة شيخ الطريقة الجشتية بالكَجرات الشيخ معين الدين الأجميري والثاني الشيخ أحمد كهتو والثالث شيخ برهان الدين قطب علم[٢]، وقد كان لهم الأثر الكبير في تشكيل الخلفية الدينية للسلطان أحمد شاه .

وتوفى في ٦ ربيع الثاني ٨٤٦ هـ/ ١٤ أغسطس ١٤٤٢م، يشير الهروي أن السلطان أحمد توفي في ٤ ربيع الآخر سنة ٨٤٦ هـ[٣]،يشير بايلي أن وفاة السلطان كانت في سنة ٨٤٥ هـ[٤] ووفقاً لكتاباته والعملات التي ضربت في عهده فإن اسمه الكامل هو: " أبو الفتح نصير الدنيا والدين أحمد شاه بن تاتار خان بن مظفر شاه بن وجيه الملك سادهاران، وظلت هذه العملات تضرب حتى تاريخ سنة ٨٤٦هـ[٥]، على أي حال دفن السلطان أحمد في ضريحه في مانك شوك وكان عمره عند وفاته ٥٢ سنة وبعض الأشهر وقيل أنه منذ كان صغيرا لم يفوت صلاة جماعة[٦] .

محمد شاه الثاني (٨٤٦ – ٨٥٥ هـ / ١٤٤٢ – ١٤٥١ م) :

هو أبو الجود معز الدين محمد شاه بن أحمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه، ولد في سلطانبور، جلس على سرير السلطنة بأحمدآباد في السابع من شهر ربيع الآخر سنة ست وأربعين وثمانمائة / ١٤٤٢م وعمره تسع عشرة سنة ونظر بالعناية إلى وزراء أبيه ولم يغير أحدا [٧].

وقد حكم تسع سنوات ولم يكن مثل والده الشخصية العبقرية الحربية، إلا أنه كان محبا للترف والمتعة والإسراف حتى أنه لقب ذر[٨] بخش[٩]، ويمكن أن نجد جزئيتان كان لهما انعكاساً في تشكيل العمارة الإسلامية الكَجراتية، تتمثل النقطة الأولى في النزعة الإسلامية في مواجهة الراجبوت الهندوس وتخريب معابدهم ومستوطناتهم التي وفرت المواد التي أعيد استخدامها مرة أخرى في المساجد الكَجراتية ؛ حيث قام في سنة ٨٤٦ هـ / ١٤٤٥

---

[1] Commissirate , History of Gujarat including Asurvey of its chief Architectural Monuments and inscriptions, P 128 ;Oscar Browning, Impressions of Indian travel, London, 1903, P.202.

[2] Ali Muhammed khan, Mirat-I-Ahmadi, P.78.

[٣] الهروي ، طبقات أكبري، ج ٣ ، ص ١٢٥.

[4] Edward Clive Bayley, the History of India as told by its own Historians: The Local Muhammadan dynasties in Gujarat, P.109.

[5] Taylor, The Coins of the Gujarat Saltanat, P.14.

[6] James Campbell, Ahmadabad, Gazetteer of The Bombay Presidency, Bombay, 1879, Vol.IV., P.201.

[٧] الحاج دبير ، التاريخ العربي للكجرات ، ص ٣ .

[٨] (Zar - Bakhsh) أي محمد شاه معطي الذهب. أنظر : الحاج دبير ، التاريخ العربي للكجرات ، ص ٢١٠ .

[9] Edward Clive Bayley, The History of India as Told By its Own Historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.89.

م بتخريب قلعة إيدر ونهبها بعد أن رفضت دفع الجزية وإظهار الولاء للسلطان، ثم اضطر راي هراري بن بونجا أن يأتي إليه مسالما[١].

وفي عام ٨٥٢ هـ / ١٤٤٩ م ثار مرة أخرى ضده رافال جانكاداس في تشامبانير، ودخل في معركة مع السلطان محمد الثاني، وهزم فيها ولجأ إلى التل المحصن في (Pavagadh) وقام السلطان بتخريب المعابد الهندوسية في المدينة .

بينما تتمثل الجزئية الثانية في تلك المصاهرات التي كانت تتم بينه وبين زيجات وأبناء الراجات الذين كان يتم الانتصار عليهم[٢].

ومن أهم الإنشاءات المعمارية في عهد السلطان محمد شاه الثاني هي المجمع المعماري المعروف باسم سارخيج[٣]، والذي أمر ببناءه للشيخ أحمد خاتو الملقب بقطب العلوم[٤] الذي توفي في عهده في ٨٤٩هـ / يناير ١٤٤٦م في العام الرابع من حكمه، حيث مات بعد عمر وصل إلى ١٠٨ سنة ودفن في مكانه الذي اختاره في ضاحية سارخيج خارج أسوار المدينة[٥] .

وقد توفي السلطان محمد في شهر محرم سنة ٨٥٥ هـ / ١٤٥١ م ولكرمه الشديد لقب بعد وفاته " خدايكان كريم " أي المغفور له الكريم "[٦]، ويشير المؤرخ بن دبير الآصفي أنه توفى بسبب المرض الشديد[٧]، ولكن المؤرخ اسكندر خان يمدنا برواية اخرى لوفاته مفادها أن السلطان محمود شاه خلجي لما توجه لغزو الكَجرات لم

---

[1]James Bird, The Political and Statistical History of Gujarat, P.225.

[٢]فنجد أن راي هراري بن بونجا حتى يسترضي السلطان قام بعرض ابنته الجميلة للزواج والتي حظيت لدى السلطان لجمالها الفائق بأهمية كبيرة وصلت لدرجة أنها تمكنت من تجعل السلطان أن ينعم على أبيها بقلعة إيدر وبالفعل أنعم السلطان عليه بذلك ، بالإضافة إلى ذلك نجد أن حاكم السند (Jam of thatta in sind) كانت له ابنتان أحدهما كانت بي بي ميركي والأخرى كانت بي بي موغالي وكانت الأولى مخطوبة للسلطان محمد والأخرى خطبت للشاه علم بن الشيخ المعروف برهان الدين قطب العلوم ، ولكن لما سمع السلطان عن الجمال الشديد لـبي بي موغالي فأقنع الـ Jam)) لاستبدالهم ، واشتكى شاه علم لوالده فطمأنه بأنه سيتزوج الاثنتين وبالفعل لما توفى السلطان محمد شاه الثاني تزوج شاه علم أرملته . أنظر :
James Campbell, Ahmadabad, Gazetteer of The Bombay,. presidency,P.90.
ولما توفيت الزوجتان دفنتا في المدفن الملكي في مانك شوك في أحمدآباد المعروف باسم (Rani - ka - Hazira) في ضريح أحدهم بالرخام الأسود والآخر بالرخام الأبيض . أنظر : Caroline stone, City of The Sultan . Ahmadabad, Islamic Architecture, Armco world, July\ August, 1997,P.12.

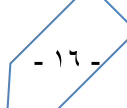
[3]James Fergusson, Architecture At Ahmadabad, The Capital of Goozerat, London, 1866, P.138.

[٤]حظى الشيخ قطب العلوم بمكانة بارزة في الكَجرات واعتبر أحد أهم شيوخ المسلمين في الهند بشكل عام، يعود الشيخ قطب العلوم بنسبه إلى أسرة الأمراء في دهلي حيث ولد فيها سنة ٧٣٧ هـ / ١٣٣٧ م وعاش كزاهدا متصوفا حتى وصل سنة الثلاثون جعل نفسه مريدا للشيخ بابا عشق مغربي واستوطن في خاتو وهي قرية موجودة في شرق ناجورفي Jodh Pur ، وبعد وفاة معلمة سنة ٧٧٥ هـ / ١٣٧٤ م قرر عمل حج للأماكن المقدسة في الإسلام فسافر إلى شبه الجزيرة العربية من خلال طريق بتن وخليج كامباي ، ولما عاد نزل في Thatta في سنة ٨٠١ هـ / ١٣٩٩ م ثم انتقل أخيرا واستوطن في الكَجرات سنة ٨٠٢هـ / ١٤٠٠ م وصل إلى قصبة أساول في الفترة التي كانت فيها الكَجرات تحت حكم دهلي في ولاية ظفر خان ، وقام بتعمير منطقة سارخيج[٤] على بعد ستة أميال من مدينة أحمدآباد . أنظر :
Edward Clive Bayley, the history of India as told by its own historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat,P.112.

[5]Ali khan, Miraat , P.33.

[6]Sikander, Miraat , p. 87.

[٧] بن دبير، التاريخ العربي، ج ١ ، ص ٣٥ .



يكن السلطان محمد شاه أهلا للموقف ولم ينصت إلى أولي الخبرة من الأمراء، وأخذ بنصيحة صديق له، حيث أشار عليه أن يهرب على متن سفينة من ميناء سوارت مصطحبا حريمه وثروته، وعندما يدخل محمود الخلجي إلى القصر الملكي سيجده فارغاً ويعود خائباً ويمكن للسلطان أن يعود بعد ذلك ليسترد مملكته[١].

ولكن أحد النبلاء العظام الذي اشتهر بكفاءته العالية؛ وهو " سيد علاء الله " الملقب بقوام الملك عرف بالأمر وذهب إلى صديق السلطان وعنفه وعزم على قتله ولكنه دافع عن نفسه بقوله أن السلطان لم يلجأ لمشورتك أنت الرجل الشجاع الحكيم ولجأ لمثلي لمشورته، فأدرك قوام الملك أنه على حق، وأن الخطأ خطأ السلطان لضعفه وتخاذله فخرج على بن السلطان " شاه زاده جلال خان " وشرح له الموقف واتفق معه على قتل السلطان وتم سمه في السر لضعفه وتخاذله[٢].

قطب الدين أحمد شاه الثاني(٨٥٥ ـ ٨٦٢ هـ / ١٤٥١ ـ ١٤٥٨ م) :

هو أبو الفضل قطب الدين أحمد شاه بن محمد شاه بن أحمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه[٣]، مثلت حياة هذا السلطان مرحلة مهمة في التاريخ الكَجراتي، كان لها أثر كبير على المدرسة المعمارية في مدينة أحمدآباد سواء من خلال بداية تمكن الوزراء والأمراء من الحكم، بالإضافة إلى تغلغل الفكر الديني الصوفي في حياته ونشأته والجوانب الإجتماعية في زيجاته من أبناء الراجات الهندوس الذين تركوا أثارا كثيرة أدلت على بيئتهم التي جاؤوا منها .

وجلس أبو الفضل قطب الدين على سرير السلطنة في الحادي عشر من محرم سنة خمس وخمسين وثمانمائة[٤]/ ١٤٤٢ م، وكان اسمه جلال خان وهو الابن الأكبر للسلطان محمد شاه الثاني في عمر عشرين عاماً[٥] ويشير الحاج دبير أنه كان يومًا مشهودًا بالعناية والرعاية لسائر طبقات الناس خصوصاً عمال أبيه خاصة أنه لم يعزل أحد من وزراء وأمراء أبيه وأبقى على نفس النظام الإداري بل أعطاهم صلاحيات كثيرة[٦].

كما تأثر أبو الفضل قطب الدين كثيرًا بمجالس الذكر الصوفية للشيخ المشهور مولانا صاحب الولاية قبلة أهل الدراية والرواية بركة الاسم الأعظم حضرة شاه عالم قدس سره وهو ما أكده المؤرخ إسكندر[٧]، وأتم أيضا الضريح الخاص بالشيخ أحمد خاتو بخش في سارخيج الذي بدأه والده السلطان محمد شاه الثاني[٨].

---

[1] Iskandar, Miraat Sakandari, P. 30 .
[2] Edward Clive Bayley, The History of India as told by its Own Historians : the Local Muhammadan Dynasties in Gujarat,P.128.
[3] Taylor, The Coins of the Gujarat Saltanat, P.142.
[٤] الحاج دبير ، التاريخ العربي للكجرات، ج١ ، ص ١٥.
[5] Ali khan, Miraat, P.43.
[٦] الحاج دبير ، التاريخ العربي للكجرات، ج١ ، ص ١٥.
[7] Iskandar, Miraat Sakandari, P 33; Edward Clive Bayley, the History of India as told by its own Historians: the local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.130.
[8] Jas Burgess, Archaelogical Survey of Western India, The Muhammadan architecture of Ahmadabad, Two Volume, London, 1905, P. 111.

وفي الفترة الأخيرة من حياة السلطان قطب الدين يذكر لنا المؤرخ إسكندر قصة مفادها توتر علاقة السلطان قطب الدين بالشيخ شاه عالم والتي بدأت بانتقال (بي بي موغالي) زوجة السلطان محمد شاه الثاني للعيش مع اختها (بي بي ميرجي) وعندما توفت تزوج شاه عالم من أم السلطان قطب (بي بي موغالي) وهو ما زاد القطيعة بين شاه عالم وقطب الدين[١].

ويشير بايلي أنه اطلع على مخطوطة كتاب تاريخ بهادر شاه أن سبب التوتر بين قطب الدين وشاه عالم هو أن شاه عالم لما تزوج أم السلطان قطب الدين بي بي موغالي كانت لها ابن اسمه فاتح خان بن السلطان محمد شاه الثاني وأخو السلطان قطب، فكان السلطان قطب الدين يريد أن يتخلص من أخوه الغير شقيق الأمير فاتح خان الذي كان في حماية وعناية شاه عالم[٢] .

وقد عاد السلطان بعد معركة كابادفانج وهي المدينة الرئيسية في ضاحية كايرا إلى أحمدآباد وترك نفسه لحب النبيذ والشهوة، إلا أنه رغم ذلك أنهى بناء[٣] سارخيج[٤]، وأنشأ مشروعا مائيا كبيرا يعرف بإسم بحيرة ناجينا باغ، وأنشأ كذلك القصر المعروف بغاتاماندال، فضلًا عن مسجده الذي يعتبر حلقة مهمة من حلقات المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد[٥] وقد ذكر المؤرخ إسكندر في عام ١٠١٩هـ / ١٦١١م الذي رآهم جميعا وشبههم بالجنة[٦].

ومن الجدير بالملاحظة اكتشاف وثيقة سُجلت على قطعة من النسيج تعود إلى العام الثاني من حكم السلطان قطب تسجل انتصاراته، قام بكتابتها شاعر كجراتي عبارة عن مقطوعة شعرية غنائية وتعرف باسم فاسنتا فيلاسا، تعد هذه الوثيقة من أقدم الوثائق المكتوبة باللغة الكَجراتية عبارة عن رول طويل يحتوي على ٨٤ لوحة منفصلة ، وقد قرأ منها كوميسيرات" مبارك لقارئ وكاتب هذه الفاسنتا فيلاسا نسخت بعناية شري ساها تشاندرابال للمبارك الكَجراتي شريمالا سطر على يد اشاريا راتناجار في أحمدآباد المزدهرة العامرة مكاني سكني وموطني لتسجل انتصارات فترة باد شاه احمد شاه قطب الدين في يوم الخميس في الليلة المباركة من الشهر الميمون

---

[1] Iskandar, Miraat Sakandari, P. 33.

وقد أوردها أيضا كلا من المؤرخ علي محمد خان في مرآت أحمدي وكذلك الهروي في طبقات أكبري . أنظر : الهروي ، طبقات، ج ٣ ، ص ١٠٠ .

[2] Edward Clive Bayley, The history of India as told by its own historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.134.

[3] Commissariat, A History of Gujarat including A survey of its chief Architectural Monuments and Inscriptions, P. 128.

[٤] سارخيج هي ضاحية توجد في جنوب غرب المدينة على الضفة الغربية من نهر سابرماتي وهي كانت موجودة قبل انشاء المدينة وقد سكنها قطب العلوم أحمد خاتو ومازالت إلى الآن تشتمل على مدفن الشيخ. أنظر : Ali khan, Miraat Ahmadi, P. 120.

[5] - James Fergusson, Architecture at Ahmadabad, The Capital of Goozerat, P190 ;Jas Burgess, Archaeological Survey of Western India, the Muhammadan Architecture of Ahmedabad, P.119

[6] Sikander, Miraat, P. 69.

بهادراباادا في سنة ١٥٠٨من حكم الإمبراطور العظيم فيكراماديتا ٨٥٥هـ/١٤٥٢م[١] "، نفهم منها أنه بالرغم من محاربة الراجبوت الهندوس منذ بداية عهد السلاطين إلا أن هذه الوثيقة كتبت بالتاريخ الهندوسي وأيضا كتبها أحد الشعراء الراجبوت وذلك يدل على هذا التسامح بين المسلمين والهندوس إلا في أوقات عدم دفع الجزية والخروج عن طاعة السلطان.

كما أكد كل المؤرخين " الحاج دبير وعلي محمد خان والهروي واسكندر خان" الذين تناولوا حياة السلطان قطب الدين، أنه بالرغم من لجوءه في آخر حياته للشرب والإسراف فيه إلا أنه ترك النفوذ للأمراء والوزراء والذين أداروا المملكة إدارة جيدة[٢]؛ لذا فإن عصر السلطان قطب هو عصر بداية نفوذ الأمراء الذي تبلور في عصر السلطان محمود بايكَرا وانعكس ذلك بطبيعة الحال على تطور عمران وعمارة مدينة أحمدآباد .

وقد ظل حكم السلطان قطب الدين ثماني سنوات وتوفي وهو في التاسع والعشرين من عمره ، قيل أنه تم تسميمه على يد زوجته ابنة الأمير شمس خان التي أرادت أن يتولى والدها عرش الكَجرات؛ لذلك اجتمع الأمراء

وقتلوا الأمير شمس خان، بينما أمرت بي بي كي والدة السلطان قطب بقتل وتمزيق جثة الملكة المشكوك في أنها قامت بتسميم السلطان، وقيل أنه توفي نتيجة محاولته مهاجمة شاه عالم الذي كان يتولى رعاية فتح خان بن بي بي موغالي ، وأثناء الهجوم جرح نفسه بسيفه واختل توازنه وظل ثلاثة أيام وتوفي متأثرا بجرحه [٣].

- محمود شاه الأول (٨٦٢ – ٩١٧ هـ / ١٤٥٧ – ١٥١١ م) [٤]

هو أبو الفتح سيف الدين محمود شاه بن محمد شاه بن أحمد شاه بن مظفر شاه[٥] ، وتولى السلطنة في الحادي عشر من رجب سنة اثنتين وستين وثمانمائة / ١٤٥٧ م، وكان عمره ثلاثة عشر عاماً وشهران وثلاثة أيام ويشير الحاج دبير إلى أنه كان يومًا مشهودًا أبقى فيه على وزراء أخيه قطب الدين وقام بترقية ثلاث وخمسون من المماليك وولاهم مناصب مختلفة في الدولة ، كما أنه أبقى على مالك شعبان في الوزارة[٦].

---

[1]Commissariat, A History of Gujarat including a survey of its chief Architectural Monuments and inscriptions, P. 209.

[٢] الحاج دبير، التاريخ العربي للكجرات، ج ١، ص ١٠ ؛ Sikandar , ; Ali Khan,Miraat Ahmai , P 371 ؛ Mirat, P 72 ؛ الهروي ، طبقات أكبري ، ج ٣ ، ص ١٢٤

[٣]للمزيد عن أسباب وفاة السلطان قطب انظر: وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٨٣.

[٤] بعد انتهاء مراسم العزاء في اليوم الثالث من وفاة السلطان قطب الدين خلفه ابنه داود شاه الذي اعتلى عرش باختيار الوزراء والأمراء في الثالث والعشرين من رجب سنة ٨٦٢هـ / ١٤٥٧ م ولكن بعد توليه السلطنة ظهرت منه تصرفات لا تليق بالسلاطين من هذه التصرفات تلقيبه خادم فراشه بلقب عماد الملك وهو اللقب الذي يمنح للوزراء والقادة العظام في الدولة، وقد ضاق الأمراء ذرعا بتصرفاته وأجمعوا على أن مثل هذه الشخصية غير لائقة لحكم الكجرات وعزموا على رفع الأمير فتح خان وتوليته العرش ولقب بمحمود شاه ولم يحكم داود شاه أكثر من سبعة أيام. أنظر : الآصفي ، ظفر الواله ، ج ١ ، ص ١٤.

[5]Taylor, The coins of The Gujarat Saltanat, P.98.

[٦] الحاج دبير ، التاريخ العربي للكجرات ، ج ١، ص ٢٣ .

ويعتبر السلطان محمود شاه الأول[1] من أفضل ملوك الكَجرات حيث كان أفضل نموذج للعدل والكرم مع حرصه الشديد على تطبيق الشريعة الإسلامية فضلًا عن قوته وانتصاراته في كل المعارك التي خاضها لنشر الإسلام[2] ، بالرغم من أنه قابل في بداية سلطنته الكثير من الفتن إلا أنه استطاع درأها جميعاً[3] .

وقد لُقب السلطان محمود شاه بلقب " بيكره " وهناك رأيان في سبب هذه التسمية: الأول أن بيكره في اللغة الكَجراتيه تعني الثور وقد أطلق شعب الكَجرات عليه هذه الصفة بسبب امتداد شاربة العظيم يمينًا ويسارًا مثل قرني الثور[4]، فأظهر الرحالة الأوربيين الذين زاروا الهند خلال الفترة المبكرة من القرن السادس عشر الميلادي إعجابهم بالسلطان محمود حتى أن لودفيكو الذي زار كامباي وبعض المواني في غرب الهند سنة **٩١١** هـ / **١٥٠٦** م قال أن السلطان عنده شارب طويل حيث يربطه فوق رأسه كما تربط المرأة شعرها ، وكان له لحية بيضاء[5] .

ويشير كوميسيرات بأن هناك بعض الباحثين يشيروا إلى أن كلمة بيكره تنقسم لمقطعين " بي " وتعني إثنين و " كره " وتعني قلعة بمعنى صاحب القلعتين وقد أطلق عليه هذا اللقب لأنه قام بفتح قلعتي " جوناكره " و " جانبانير[6] " ، ويشير كوميسيرات أن هذا الأشتقاق مرفوض وذلك لأن هذا الأشتقاق إن كان يشير إلى صاحب القلعتين يجب أن يكتب ([illegible]) وليس كما يكتب هكذا .

---

[1] كان للسلطان محمود أربعة أبناء دفعهم لإدارة الدولة في عمر مبكر منذ سنة ٨٩١ هـ / ١٤٨٧ م وهم : محمد قالي : ووالدته هي راني روب ما نجاري التي كانت زوجة السلطان قطب الدين وبعد وفاته تزوجت السلطان محمود وقد توفي الأمير محمد قالي ووالدته في حياة السلطان ودفنا في ضريح ما نجاري في مانيك شوك في أحمدآباد .
آبا خان : أو أبو بكر خان والدته هي راني سيبري وقد تم تسميته آبا خان بأمر أبيه لما وصل إلى علمه أنه اعتدى على عرض أحد الأشخاص في أثناء غياب السلطان ، وقد توفي في حياة السلطان ودفن في ضريح آبا خان ووالدته بجوار قرية آسوريا .
أحمد خان : وكان أقرب الأبناء للسلطان وولاه حكومة أحمدآباد .
خليل خان : ولد في صباح يوم الأربعاء في السادس من شعبان ٨٨٠ هـ \ ١٤٧٥م والدته هي راني هارباي ابنة رانا ناجا أحد أمراء الراجبوت في الكَجرات وتقع مقاطعته على ضفاف نهر مهيندي وقد توفيت بعد ولادته بأربعة أيام وأخذ إلى " هاتس باي " أرملة السلطان محمد شاه زوجة أبيه ، وهو وريث السلطنة ولقب مظفر شاه الثاني . أنظر :
Misra, The rise of Muslim Power in Gujarat,P.145.;Edward Clive Bayley, The History of India as told by its own Historians : The local Muhammadan Dynasties, P.113 .
[2] **Oscar Browning, Impressions of Indian Travel, P.83.**
[3] عن هذه الفتن أنظر : وفاء، التاريخ السياسي ، ص ٨٤.
[4] وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي ، ص ٨٦ .
[5] **Ludovico , The travels of Ludovico Di Varthema in Egypt, Syria, Aeabia Deserta and Arabia Felix, in Persia, India, and Ethiopia, Translated By : John Winter Jones, London, P.115 .**
[6] تقع مدينة جانبانير تحت أقدام جبل بافاجاده وهي تبعد عنه ميل إلى الشمال الشرقي وتبعد عن أحمدآباد ثمانية وسبعين ميلا إلى الجنوب الشرقي، وهي الآن المدينة الرئيسية في مقاطعة بانش محلات التي تقع على بعد خمسة وعشرين ميلا تقريبا شمال شرقي بارودا وقد قيل أن الملك فانا راج شافادا هو الذي أسس جانبانير، وجبل بافاجاده عظيم الطول رغم صغر حجمة وقد كان حصنا شهيرا لملوك السولانكي، ثم أصبح بعد سقوط دولتهم حصن مملكة خيشي شوهان لمدة قرنين ابتداءا من سنة ٦٩٧هـ / ١٢٩٧م وقد دخلت هذه المملكة في صراعات مع سلاطين الكَجرات انتهت بضم السلطان محمود بايكَرا قلعة جانبانير في سنة ٨٨٩هـ / ١٤٨٤م وغير السلطان تسميتها إلى محمد آباد ومنذ ذلك الوقت أصبحت مدينة جانبانير أو محمد آباد المقر الملكي للسلطان محمود بيكره بعد أن أعجبها مناخها واعتبرها امتدادا لأحمدآباد، وقد استغرق بناء مدينة محمد آباد ثلاث وعشرين سنة ولم يوجد في ذلك الوقت مثيل لعمارتها في أي مكان آخر في الكَجرات، أما قلعة بافاجاده للمدينة القديمة التي كان يحكمها ملوك الراجبوت قبل الفتح الإسلامي لها فهي مقامة فوق قمة صخرية منعزلة ترتفع ثمانمائة وعشرين مترا فوق سطح الأرض وقد أقيمت القلعة على مساحة كبيرة وهي تعد قلعتين ضمنيا قلعة عليا وأخرى سفلى، وكلتاهما من الصعب الاستيلاء على أي=

(બેગડો.)[1]، ويشير براون في وصفه للسلطان وشاربة أنهى كلماته عن إعجابه بالسلطان باسم فيجادو أو بالشكل الآخر بيجادو وهذه الكلمة مازالت مستخدمة في كاثيوارا، ويوجد نص في راسمالا تشير إلى اسم بهيل وهو ملقب بإسم فيجادو والمقصود بها هنا (عجل) والكلمة أيضا وجدت في حصن بهادرا بهميني شمال بات[٢].

وقد اكتملت في عهد بايكره تلك المدرسة المعمارية الكَجراتية، والتي تأثرت أيضا بالمؤثرات التي بدأت مع آبائه سلاطين الكَجرات من حيث الجوانب الإجتماعية في نزعته العرقية من الأصول الهندوسية أو زيجاته من أبناء راجات الهندوس، أو من خلال النظام الإداري الذي بدأ في عهد أخيه قطب الدين الذي مكن الأمراء وجعل لهم وجود ونفوذ انعكس ذلك على عمائر ومنشآت أصبحت تمثل حلقة من حلقات هذه المدرسة المعمارية الكَجراتية .

كما زاد على هذه المظاهر المؤثرة مظهر لم يكن موجودًا قبل عهد بايكره، حيث بدأ عهده بإنشاء العديد من المدن التي نقل إلى أحدهما دار الملك وجعلها عاصمة الكَجرات، وترك أحمدآباد تحت حكم وولاية الأمراء، فيشير إلى ذلك الحاج دبير أن في عهد السلطان أحمد شاه بن محمد شاه كان عاصمته مدينة أحمدآباد ولما فتح محمود شاه جونهكره جعل عاصمته[٣]مصطفى آباد[٤].

ويشير كذلك بايلي ترجمة لتاريخ فرشته أنه بعد فتوحات كاثيوارا وجد بايكره أنه لن يتمكن من أحكام السيطرة على مملكته ، فاضطر إلى أن يلجأ لأول مره أن يجعل على البلدان أمراءه وأبناءه فجعلفرحة الملك وتوغان سلطاني على (بيت) و (داوركا) وجعل خداوند خان على مدينة أحمدآباد، وولى قوام الملك على (جودهارا)[٥].

وقد أحس السلطان محمود بيكره باقتراب أجله في شهر ذي الحجة سنة ٩١٦ هـ / شهر مارس ١٥١٠م فقام برحلته الأخيرة إلى بتن ليودع رجال الدين الذين كان على اتصال قوي بهم وخاصة في أيامه الأخيرة ومكث بها ثلاث أيام وعاد إلى مدينة أحمدآباد حيث قام بزيارة ضريح شيخ أحمد خاتو في سرخيج وتفقد ضريحه وقال هذا مقر محمود القادم .

=منهما والصعود إلى القلعة العليا صعب لارتفاع الجبل وشدة انحداره ويمر الصاعد على عدة آثار هندية قديمة ومتهدمة ويوجد معبد هندي فوق قمة الجبل وبعد الفتح الإسلامي لها حل محله ضريح للولي المسلم سادان خان وتم تغيير معالم المعبد لتلائم العقيدة الإسلامية . أنظر : Philip Davies,Monuments of india, 2Vols, Viking, 1989,Vol.1, P. 355.

[1]Commissariat, a history of Gujarat including A survey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, P. 209.

[٢] وبعد قرن من الزمن جاء الإمبراطور جهانجير إلى أحمدآباد في سنة ١٠٢٦ هـ / ١٦١٨م وزار ضريح محمود الأول وألحق لقبه بايكَرا ورغم أنه دونها في طوزك جهانجير بأنها تعني الثور إلا أنه أشار في الهامش عن قصة الحصنين. أنظر: Oscar Browning, impressions of Indian travel, P.200.

[3] Jas Burgess, Archaeological survey of Western India, on the Muhammadan architecture in Bharoch, Cambay, Dholka, and Mahmudabad in Gujarat, Vol.VI, London, 1896. P.344.

[٤]تشار لها في المسكوكات " شهر عظيم " وأنشأت سنة ١٤٧١ . أنظر : Taylor, The Coins of the Gujarat Saltanat, P.120.

[5]Edward Clive Bayley, the History of India as Told by Its Own Historians: The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.113.

ثم بعد ذلك مرض السلطان لعدة أشهر وأرسل إلى خليل خان الذي كان حاكمًا على برودة ولكن قبل وصوله توفى السلطان وصلى عليه عقب صلاة الظهر يوم الاثنين من شهر رمضان سنة ٩١٧ هـ / الخامس من سبتمبر ١٥١١م، ونقلوا جثمانه إلى سارخيج حيث دفن في الضريح الذي أعده لنفسه[١] .

– السلطان بهادر شاه[٢] وضعف سلطنة الكَجرات ٩٣٢ ـ ٩٤٣ هـ / ١٥٢٦- ١٥٣٦م

جلس السلطان على العرش في السابع والعشرين من رمضان ٩٣٢هـ / أغسطس ١٥٢٦م، وكان ذلك ليلة عيد الفطر وأنعم على الأمراء والأعيان وقواد الجيش وزاد من مرتباتهم وترقياتهم ووزع عليهم الألقاب، وقد عانت السلطنة بالكثير من الفتن التي من أهمها سطوة الأمراء وتمردهم وكذلك تمرد بعض الحكام الراجبوت ورغم ذلك وصلت سلطنة الكَجرات إلى قمة مجدها واتساعها في عهد السلطان بهادر شاه الذي نجح في ضم مالوه وراجستان إليه، كما اعترفت خاندش والدكن بسيادته، ولكن مالبث أن دبت بذور الضعف في السلطنة في عهده، وذلك بسبب الغزو المغولي الذي قام به السلطان همايون شاه عليها[٣] .

وما لبث أن دب الشقاق[٤] بين السلطان بهادر شاه والسلطان همايون وكان سبب هذا الخلاف لجوء أعداء همايون شاه إلى بلاط السلطان بهادر شاه الذي فتح أبوابه لهم وأحسن استقبالهم مما أغضب همايون شاه، ومن هؤلاء الأعداء أولاد سلطان دهلي بهلول اللودي الذين احترقت قلوبهم على استيلاء همايون على سلطنة دهلي ومن أهمهم عالم خان[٥] الذي أقطعه السلطان قلعتي رايسين وجنديري وولاية بهيلة في مالوه.

---

[١] وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٨٨ .

[٢] في مساء يوم الثلاثاء الثالث من شهر رمضان اليوم الذي أعقب وفاة السلطان محمود بيكره وصله ابنه خليل خان إلى أحمد آباد من بروده وخرج الوزراء والأمراء للقائه وفي يوم الجمعة السابع من رمضان ٩١٧هـ / ١٥١١م صعد الأمير خليل خان الذي لقب مظفر شاه على عرش أجداده، وقد توفى السلطان بعد صلاة الجمعة في اليوم الثاني من شهر جمادى الآخر سنة ٩٣٢هـ / ١٥٢٦م ودفن في ضريح والده السلطان محمود بيكره وقد حكم السلطان مظفر شاه أربع عشرة سنه وتسعة أشهر واشتهر بتقواه وعلمه وعدله، وقد أنجب السلطان مظفر شاه ثمانية أبناء ستة من البنين وابنتان
وتلى عهد السلطان مظفر بنه السطلطان سكندر العرش في يوم الجمعة الثاني والعشرين من جمادى الآخرة في سنة ٩٣٢هـ / ١٥٢٦م وبعد انتهاء مراسم العزاء لوالده غادر أحمد آباد متجها إلى محمد آباد دون أن يهتم بزيارة أضرحة أجداده والأولياء في بتوه كعادة أسلافة وكان لهذا الأمر وقع سئ في نفوس الشعب، وفي الرابع عشر من شعبان سنة ٩٣٢هـ / ١٥٢٦م قام عماد الملك بتنفيذ مخططه في القضاء على السلطان سكندر فاقتحم القصر مع قوة في حدود أربعين من الفرسان المسلحين وقاتلوا أمراء السلطان اسكندر حتى وصلوا إلى قاعة العرش فلما رآهم السلطان جزع وسقط من فوق العرش من فرط خوفه ودهشته فطعنه أحدهم طعنة قاتله مات على أثرها ودفن في قرية هالول . أنظر : وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي، ص ١١٢.

[٣] اعتلى السلطان همايون عرش دهلي في التاسع من جمادى الأول سنة ٩٣٧ هـ / ١٥٣٠ م بعد وفاة والده السلطان ظهير الدين بادشاه بن عمر شيخ بن أبي سعيد بن مرزا محمد سلطان بن مرزا ميانشاه بن مير تيمورلنك، وقد نجح الأخير في فتح الهندوستان وأسس بها دولته. أنظر : الهروي، طبقات أكبري، ج ١ ، ٢ ٢٩٥ .

[٤] إذ بدأت علاقتهم بمودة ومحبة في البداية ولذلك اتجه بهادر شاه إلى فتوحاته مطمئنا من جهة همايون بعد أن أرسل إليه سفارة على رأسها القاضي عبد القادر ومحمد مقيم لتوثيق عري المحبة وقد استقبل السلطان همايون هذه السفارة بالترحاب لتوثيق عري الصداقة بينه وبين السلطان بهادر شاه . أنظر : وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٢٨١ .

[٥] عالم خان اللودي الملقب سلطان علاء الدين هو أخو سلطان دهلي السلطان سكندر اللودي، وعم السلطان إبراهيم اللودي وبعد وفاة سكندر اللودي أدعي أحقيته في خلافته على عرش دهلي مما أدخله في نزاع مع عمه الذي استولى على الحكم لنفسه وبعد غزو بابر للهندوستان انضم تحت لوائه ولكنه مالبث أن هرب منه إلى أفغانستان ومنها اتجه إلى الكَجرات . أنظر : Commissariat , A History of Gujarat Including a Survey of its Chief Architectural Monuments and inscriptions, P. 100.

وقد ظل أبناء البيت اللودي في إلحاجهم على السلطان بهادر شاه لمساعدتهم في استعادة دهلي حتى قدم محمد زمان[1] ميرزا[2] إلى الگجرات هاربا من السلطان همايون، وقد أحسن السطلان بهادر شاه استقباله وأجزل له في العطايا والخلع والإقطاعات رغبة منه في سحب أمراء المغول من بلاط همايون شاه لضمهم إلى صفوف ليتقوى بهم[3].

وقد أدرك همايون شاه أن وجود محمد زمان ميرزا في الگجرات خطر عليه فكاتب السلطان بهادر شاه معاتبا إياه على نقضه عهود الوفاء والمحبة بإيوائه أعداء دولته، ولكن لغرور السلطان بهادر شاه بقوته وبصحبة أمراء البيت اللودي دفع بهادر شاه إلى إرسال ردا وقحا على رسالة همايون شاه، وكان لهذه الرسالة وقعًا سيئًا على همايون الذي استعد لقتال بهادر شاه[4] الذي كان نتيجته نصر السلطان همايون شاه وفتح عاصمة الگجرات على خزائن سلاطينها التي جمعوها لسنوات طويلة[5]، وبعد هذا الانتصار دخل همايون شاه مدينة أحمدآباد وأسند حكومتها إلى ميرزا عسكري وأسند حكومة بتن إلى يدكار ناصر ميرزا وحكومة بهروج إلى قاسم حسين سلطن وحكومة بروده إلى هندوبيك وحكومة محمد آباد إلى تردي بيك[6].

وبعد توزيع ولاية الگجرات على أمرائه عزم همايون شاه على التحرك إلى ديو لقتال بهادر شاه الذي كان متحصنا بها، ولكن وصل إلى علم السلطان أخبار خروج أكثر بلاده من يده فقد نجح محمد زمان في إثارة الفتنه في نواحي دهلي، وبعد رجوع همايون شاه قام أمراء الگجرات بمحاربة المغول وطردهم من ولاياتهم ودخل بعضهم في خدمة السلطان بهادر الذي عمل على استمالة جنود وأمراء المغول للانضمام إلى جيشه كما التف حوله جنوده وأمراءه القدامى، ونجح بعد عدة مواجهات في طرد أمراء المغول من الگجرات في ثالث ذي الحجة سنة ٩٤٢ هـ / ١٥٣٥م وتوفى السلطان بهادر شاه نتيجة رغبته في محاربة البرتغاليين الذين كانوا مستوطنين في قلعة ديو وأتى الأمراء بحفيده ميران محمد شاه الذي تولى الحكم حتى سنة ٩٤٤ هـ / ١٥٣٧ م[7].

محمود الثالث (٩٤٤ – ٩٦٠ هـ / ١٥٣٧ – ١٥٥٢ م):

هو أبو الفتوحات محمود شاه بن لطيف بن ظفر شاه بن محمود، ولد في كاثيوارا في سنة ٩٣٢هـ / ١٥٢٦ م في أثناء حكم السلطان مظفر الثاني وتولى عرش السلطنة في أوائل ربيع الأول من سنة أربع وأربعين وتسعمائة/ ١٥٣٧م وتصدى للوكالة والكفالة والتربية عبد الصمد أفضل خان البنباني وخلجي بن داوود وللنيابة

---

[1] لجأ محمد زمان ميرزا بن بديع الزمان بن السلطان حسين بايقرا التيموري إلى بلاط السلطان بابر الذي زوجه ابنته مقسومة بيجوم وفي عهد السلطان همايون شاه خرج عليه محمد زمان فأمر يادكار طغا بالقبض عليه ولكن خدم يادكار طغا أشفقوا عليه من سمل عينيه ولم ينفذوا الأمر، ومالبث أن نجح محمد زمان في الفرار من سجنه، ولجأ إلى السلطان بهادر شاه. الهروي، طبقات أكبري، ج١، ص ٢٩٥ .

[2] ميرزا لفظ فارسي مخفف من أمير زاده أي ابن الأمير وهو لقب خاص بأولاد الملوك. أنظر : زين العابدين، معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية، ص ٥١٢ .

[3] الحاج دبير ، ظفر واله، ج ١ ، ص ٢٣٠ .

[4] الهروي، طبقات أكبري، ج ٣ ، ص ١٤٠ .

[5] الحاج دبير، ظفر واله، ج ١ ، ص ٢٣٠.

[6] الهروي، طبقات أكبري، ج ١ ، ص ٣٠١.

[7] عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، الطبعة الأولى، دار العهد الجديد، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٦٠ .

المطلقة اختيار خان الصديقي وللوزارة عبد اللطيف صدر خان وفي نفس الأمر عماد الملك سلطاني هو النائب والوكيل والوزير إلا أنه تظاهر بمنصب أمير أمراء الجيوش[١].

وبعد توليه العرش كان السلطان محمود في سن لا يدرك المصلح من المفسد، وكان الوزير اختيار خان بلغ المشيب ذو عقل وفضل فقلدوه النيابة عنه وليكون له في منزلة الأستاذ، إلا أن عماد الملك لم يرضى بهذا الأمر وقتل اختيار خان بعد فترة ولامه الوزير عبد اللطيف صدر خان وقال له إن قتلته بنصيحة أحد فاقتله بنصيحة مني لك فإن وجودهما فتنة وضلال، وعزل نفسه وتولى مكانه الأمير داريا خان حسين وصار يتعرف بالسلطان ويكثر من التردد ويستميله بملاطفة حتى فهم منه يوما ما كراهيته للحجر عليه من عماد الملك ، وبالفعل نجح داريا خان بإزاحة عماد الملك ولكنه أصبح أكثر حجرا على السلطان محمود الذي قال " يازمان بكيت منه فلما صرت في غيره بكيت عليه " [٢].

وقد اغتيل السلطان محمود شاه الثالث في قصره في مدينة محمود آباد سنة ٩٦٠ هـ / ١٥٥٤ م ولم تكن فترة حكمه الفترة عامرة بالأعمال المعمارية نظرًا لفتن والصراعات بين الأمراء وبعضهم؛ فنجد أن السلطان عندما تولى العرش بايعه كل الأمراء باستثناء ثلاثة منهم لم يكونوا راضيين عن أفعال عماد الملك الذي كان واصياً على السلطان وهم خداوند خان مسعود علي الذي كان وزيرًا للسلطانين مظفر شاه وابنه اسكندر شاه والثاني هو مجلس سامي فتح خان بادهو أمير السند وزوج بنت السلطان مظفر شاه شقيقة السلطان اسكندر شاه والثالث هو تاج خان ماربه[٣].

وتولى بعده السلطان مظفر شاه الثالث في ٩٦٨ هـ / ١٥٦٠ م والذي واكبت معه نهاية السلطنة وضعف في أحوالها السياسية واضطرابها، وسيطرة الوصي اعتماد خان على مقاليد الحكم وتأليبه للصراعات بين الأمراء بعضهم ضد البعض، وقد وصلت هذه أخبار هذه الاضطرابات إلى علم السلطان جلال الدين أكبر شاه الذي عزم على ضم الكَجرات لملكه؛ للقضاء على فتن الأمراء ونشر الأمان والاستقرار بها، واستقبل السلطان مظفر شاه الثالث نصر السلطان أكبر في سنة ٩٨٠ هـ / ١٥٧٢ م بالترحاب بل بايعه وانضم إلى بلاطه فأكرمه السلطان أكبر بعد عودته من فتح الكَجرات وقد عين له إقطاع مدينتي سارنكبور وأوجين في مالوه[٤].

ونستخلص من العرض التاريخي للسلاطين والأمراء الذين لهم مساجد ضمن موضوع الدراسة أن هناك عدة محاور أثرت بشكل كبير في شكل وإخراج المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد وهي :

النزعة العرقية في أصولهم الهندوسية ، فضلاً عن طريقة تعاملهم ونظامهم الإداري مع الراجبوت أو الهندوس في دفع الجزية أو الإستيلاء على مقاطعاتهم وإعادة استخدامها، وكذلك حياتهم الاجتماعية في الزواج من بنات

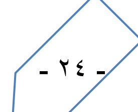
---

[١] الحاج دبير، التاريخ العربي للكجرات ، ص ٢٣١ .

[2] Edward Clive Bayley, The History of India as Told by Its Own Historians: The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.88.

[٣] وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي ، ص ١٠٥.

[٤] عصام عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي، ص ١٨٨ .



الراجات الهندوس، وكثير من هذه الزوجات كانت دافعًا كبيرًا في وجود التأثيرات الهندوسية، وأخيرًا تطور النظام السياسي في حياة السلاطين خاصة منذ عهد قطب الدين وتبلوره في عهد السلطان محمود كان سببًا في التطور العمراني الكبير للمدينة وانعكاسه على المساجد وهو نفس السبب بعد ذلك الذي أدى إلى ضعف السلطنة وتدهورها الكَجراتية، وأخيراً تحول مدينة أحمدآباد إلى ولاية تابعه بعد نقل العاصمة إلى مدينة أخرى .

– موقع المدينة وتاريخ إنشائها :

أ – الموقع :

تقع المساجد موضوع الدراسة في حدود مدينة أحمدآباد التي كثرت الآراء حول اختيار موقعها وسبب تشييدها وكذلك مراحلها العمرانية، لذلك تهدف هذه الجزئية إلى توضيح وعرض هذه الآراء وذلك كتمهيد لتوضيح أثر المراحل العمرانية وموقعها على إنشاء المساجد ومواقعها في الجزء الخاص بالدراسة التحليلية .

إذ احتلت مدينة أحمدآباد مكانة بارزة في إقليم الكَجرات بشكل خاص والهند بشكل عام فيشير الحاج دبير " ... أنه في عهد أول هذا البيت المظفري سلطان مظفر شاه كانت نهروالة بتن دار الملك على ما سلف من عهد معز الدين محمد سام إلي عهده وكانت دار إمارة لسلاطين دهلي ومن عهد مظفر صارت دار السلطنة وفي عهد أحمد شاه بن محمد شاه كان دار الملك أحمدآباد ولما فتح محمود شاه جونهكره جعل دار الملك مصطفى آباد[١] ولما فتح جانبانير جعل دار الملك في محمد آباد[٢] ، فكان يقيم بها سنة وبمصطفى آباد سنة..."[٣].

وتقع مدينة أحمدآباد في شمال ولاية بومباي (خريطة ٣) بين خطوط العرض ٢١ ٣٥ ١٨ و ٢٣ ٣٧ شمالا وخطوط طول ٧١ ٢١ و ٧٣ ٢٨ شرق[٤]، وللمدينة مناخ حار وجاف طوال أيام السنة فهي تقع في المنطقة الشبه جافة، وتنقسم إلى قسمين شرقي وغربي من خلال نهر سابرماتي الذي يمتد من الشمال إلى الجنوب، وتصل درجات الحرارة إلى ٤٤ درجة في المتوسط، فالشمس تكون مشرقة وتضي أكثر من ٣٠٠ يوم في السنة والرياح الموسمية حارة تجعل الصيف يمتد لثماني أشهر[٥]، تشغل المدينة مساحة ستة أميال مربعة تقريباً[٦].

يمكن أن توصف كدولة تقع شمال غرب خليج كامباي وفي الجهة الشمالية الشرقية تقع الأراضي المعزولة في بارانتيج ومودواسا وبها تلال دورانجبور ويحيط بها حدائق مختلفة المساحات وفي الجهة الشرقية يوجد صف من التكوينات الجبلية [٧]، وفي الشمال الشرقي من إيدار يوجد دانتاسامفار وبالانبور ودانتيفارا تصل إلى جبل آبووفي الشمال الغربي توجد تلال كوث التي تمتد إلى حدود البحر[٨].

---

[١] تشار لها في المسكوكات " شهر عظيم " وانشأت سنة ٨٧٥هـ / ١٤٧١ م. أنظر : Taylor, The Coins of the Gujarat Saltanat, P.110.

[٢] انشأت سنة ١٤٨٥ م . أنظر : Jas Burgess, Archaeological survey of Western India, on the muhammadan architecture in Bharoch, Cambay, Dholka ,and Mahmudabad in Gujarat, P. 312.

[٣] الحاج دبير، التاريخ العربي للكجرات، ج١، ص ٢٢.

[4] James Campbell, Ahmedabad, Gazetteer of the Bombay Presidency, P. 23.

[5] Briggs, the city of Gujarashtra, Bombay, 1849, P. 134.

[6] Shraddha Sejpal, Theory and City form, The case of Ahmadabad, Master of Science in Architecture studies, Massachusetts Institute of Technology, Ahmadabad, India, 1987, P.12.

[٧] تعرف بإسم Pawa - Unawara - Sunth - Banswada - Dongarpur) وتمتد هذه السلسلة لتصل إلى جبال Udai pur. Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, P . 201.

[8] Ali Mohamed Khan, Mirat Ahmadi, P. 204.

إن الملمح الأساسي الذي تتمتع به المدينة هو نهر سابراماتي الذي يمتد بطولها من بدايتها إلى نهايتها، والمنطقة في الضفة اليمنى للنهر تبدأ بقسم داسكروي وتمتد إلى دهولكا[١]، وهي تربة خصبة عبارة عن سهول ممتدة، ولكن تبدأ ظلال التربة الخصبة في الإختفاء جهة الجنوب والغرب وتتخللها الغابات والأشجار من الأرز والقمح حتى منطقة نال، وعلى الضفة الأخرى من النهر في الجهة الغربية يلاحظ تغير الأرض إلى التربة الحمراء وهي تربة غير منتجة غير مستوية تمتد في شريط ضيق إلى المدخل الصخري لمنطقة كاثيوارا وكذلك منطقة جوغافي الجنوب الغربي وهما عبارة عن تلال من الحجر الجيري وتوجد به أثار دمار خاص ببركان ويتخلل الصخور مجموعة كبيرة من الأشجار القزمية[٢].

وتشتمل هذه المنطقة على عدة أنهار بالإضافة إلى نهر سابرماتي[٣] أحدهما يمتد في الجهة الجنوبية الغربية من الأراضي المرتفعة شرق الكَجرات، والآخر يمتد شرق تلال كاثيوارا وكل منهما لا يصلحا للملاحة وليست لهما أهمية محلية على عكس الأهمية التي يحتلها نهر سابراماتي بروافده ويمتد ليصب في خليج كامباي[٤].

وبالتالي فقد قام السلطان أحمد شاه بدمج مجرى نهري آخر مع نهر سابرماتي[٥]، لتدعيم وصول المياة إلى مدينته الجديدة؛ حيث كان بالقرب من مودهاسنا يوجد نهر خاري، ونهر آخر يعرف باسم بوخ، وكان هذا النهر القناة الأساسية لنهر هاثماتي، وهو الذي تم توجيهه إلى نهر سابرماتي عن طريق إقامة سد يوجه المياة إليه[٦]، بالإضافة إلى طبيعة المنطقة من أقصى الشمال حيث تلال موداسا وبارانتيج إلى أقصى الجنوب حيث تلال كاثيوارا فإن أنسب منطقة تصلح لتشييد مدينة محصنة من الشمال والجنوب بهذه التلال ومن الغرب بنهر سابرماتي وعلى

---

[١] تقع مدينة دهولكا على بعد ثلاثة وعشرين ميلا تقريبا جنوب غرب مدينة أحمدآباد عند دائرة عرض أربع وأربعين درجة واثنتين وعشرين ثانية، وخط طول ثماني عشرة درجة واثنتين وسبعين ثانية؛ ودهولكا من المدن التجارية الهامة التي أمها التجار المسلمون قبل الفتح الإسلامي بفترة طويلة، وعندما خضعت للحكم الإسلامي أصبحت مقر الحاكم المحلي، وتدل بقايا مساجدها، خاصة في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر عل أنها ظلت محتفظة بمكانتها الكبيرة بين المدن الكَجراتية وتشتهر بمعبدها الجيني الشهير كاليكوند الذي يحج إلأيه كل عام عدد ضخم من الجينيين . أنظر : وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي، ص ٢٠

[2] Jas burgess, Archaelogical Survey of Western India, The Muhammadan Architecture of Ahmedabad, P. 55.

[٣] نهر سابرماتي أخذ إسمه من شقين هما (Sabar) و (Mati) واقتبس المقطع الأول من إسم النتوءات الحجرية البارزة في التلال الجنوبية الغربية لتلال aravali والتي تعرف بإسم نتوءات Sabar وهي ليست بعيدة عن ضريح (Amba Bhavani) بالقرب من أجمير، والشق الآخر مشتق من نهر Hathmati والذي يبدأ بالقرب من (Sankhpur Pargana Bijapur) وهو نهر من الأنهار التي يتلاقى معها في الجهة الشمالية الغربية، شكل هذا النهر أحد أهم العوامل التي ساهمت في تشكيل وإنشاء مدينة أحمدآباد فهو الميزة الأساسية التي تمتعت بها منطقة أساول ودفعت السلطان أحمد شاه لإختيار هذا الموقع الذي يقع على الضفة الشرقية له. أنظر : Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, P . 237 .

[٤] ومن الأنهار المعروفة أيضا نهر Vatrak ويتفرع من جبال في شمال شرق Idar ويمر ب Khaira وينضم إلى سابراماتي في Benth ومياهه طبيعية جدا وخاصة في Mahmoud Abad بالقرب من أحمدآباد، ونهر Mahor and Baransi ويتدفق كلا منهما في Kapadvanj ويمتد إلى نهر Shirk في سارخيج وبعد أن يمر ب Kaira ينضم إلى سابراماتي. انظر : Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi, P . 200.

[5] Ali Muhamed khan, Mirat-I-Ahmadi, P.210.

[6] Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi, P.14.

ضفته الغربية تلك التربة الحمراء التي تمتد إلى تلال جوغا، وكذلك هذه المنطقة على الضفة الشرقية للنهر ذات تربة سهلية تصلح لبناء وإقامة مستوطنات[١] .

ب - تاريخ الإنشاء :

لقد احتلت مدينة أحمدآباد مركز الصدارة في انطباعات الرحالة الذين زاروا الكَجرات[٢]، وذلك بسبب ما تميز به موقع مدينة أحمدآباد التي احتوت المساجد موضوع الدراسة، والتي اعتمدت بشكل أساسي على أهميتها التجارية، إذ كان الموقع المحدد قريب من مستوطنة تجارية تعرف بإسم أساول[٣]، وكانت المنطقة في الفترة " ٧٦٤هـ –١٣٦٢م " عبارة عن غابات تبدأ من تلال موداسا إلى مصب نهر سابراماتي وخليج ران[٤]، ثم تحولت كل هذه المساحات إلى مناطق مأهولة وقرى والكثير من الحقول الزراعية التي كان لها أكبر الأثر في نمو التجارة في المنطقة[٥].

ويعود الوجود الحقيقي لها كمستوطنه تابعة إلى الملك بهيل أحد ملوك الأسرة السولانكية في أنهولواره بتن إلى الفترة ما بين القرنين التاسع والعاشر حتى القرن الثالث عشر الميلادي ، وفي القرن الحادي عشر اعتبرها ملك ال كاران في انهلواره بتن ٤٦٤هـ –٤٨٦ هـ / ١٠٩٤ – ١٠٧٢م عاصمته وبنى بها معبدين أحدهما كان لكوشراب والمكان مازال يعرف بهذا الإسم ، والآخر كان لـ جايانتي ديف وسمي كارنافاتي[٦].

ولذلك فإن المدينة على الرغم من إنشائها لأسباب سياسية إلا أن السكان كانوا متجهين بشكل أساسي إلى التجارة، وربما يعود ذلك إلى أن المنطقة محاطة بمينائين مهمين جدًا، وهما سوارت وكمباي، وهاتان المدينتان

---

[1] James Campbell, Ahmadabad, Gazetteer of the Bombay Presidency, P. 24.

[٢] نقلت Caroline عن ميرزا محمد الذي يتحدث عن المدينة " ... هذه المدينة قام حكامها وأمراءها ببناء الحدائق والزهور والكثير من أشجار الفواكة حولها مما جعل لها رائحة عطرة ، كل ذلك ليجعل مناخ المدينة بارداً بالأضافة إلى وجود الجداول والبرك ومساقط المياه التي تريح العين... ". أنظر : . Caroline stone, City of the Sultan. Ahmadabad, Islamic Architecture,P.5

وفي القرن السادس عشر الميلادي ١٥٩٣ م وجد في كتاب هفت إقليم كتبه المؤرخ والجغرافي أمين أحمد رازي كتبه بالفارسية أعطى وصف للمدينة " هي مدينة فريدة متميزة في الهند وهي مثال للرقي والإزدهار وتتفوق على غيرها من المدن الأخرى من حيث مبانيها المبهرة ، ولا يمكن أن نقول أنه في العالم كله لا توجد مدينة بنفس الكبر والجمال فشوارعها واسعة وحسنة التخطيط على عكس المدن الأخرى ، خاناتها ومحلاتها تشتمل على طابقين أو ثلاثة في بناء جيد ، وسكانها رجال ونساء رؤوفين ورحماء ولطفاء. أنظر: .Oscar Browning, impressions of Indian travel, P.20

وذكر على محمد خان في كتاب مرآت أحمدي في منتصف القرن الثامن عشر " والحقيقة أن المدينة بهذا الجمال نادرة الوجود حتى سميت زينة البلاد وفخر المملكة بها منتجات ثمينة صنعت هنا وصدرت إلى أقطار مختلفة من العالم ، المساجد والأسواق مزدهرة ويوجد حول المدينة ٣٦٠ ضاحية ، والطريق المؤدي للمدينة على جانبيه مكتظ بالأسواق على الجانبين واشتهرت بشكل خاص بخيوط الذهب والحرير. انظر : Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi, P.14.; Commissariat, A History of Gujarat including A survey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, P.100.

[٣] عرفت أيضا بإسم Ashaval و Ashapalli و Yashawal . و Karnaavati . أنظر : U.P.Shahi, Urbanisation in Gujarat, A Ceographical analysis, New Delhi , 1989 , P. 26.

[4] Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The twelfth through Fourteenth centuries, P.19.

[5] Edalji Dosabhai, History of Gujarat from the Earliest period to the Present Time, Ahmadabad, 1894, P.105.

[6] James Campbell, Ahmadabad, Gazetteer of the Bombay presidency, P.272.

كانتا على الأغلب مشغولة بالسكان الهندوس والجينيين، الذين كانوا مصدرًا اساسيًا يعتمد عليه في العمليات التجارية التي ازدهرت به سوارت وكمباي وأساول[1]، كما أن هذه المنطقة تقع في مفترق الطرق الأساسية الذي يصل الشمال بالجنوب عن طريق مينائي كمباي وسوارت بالإضافة إلى الطرق الرئيسية التي تخترق الهند وتبدأ من إقليم الكَجرات " بوابة الهند الغربية " الذي كان يتحكم في التجارة الساحلية في الطريق الرئيسي للتجارة العالمية التي كانت سفنهم تقوم برحلات طويلة فيما بين الموانئ الصينية وموانئ الهند الغربية ومنها إلى التركستان أو إلى ايران وبلاد العرب ومصر، أو إلى داخل الهند من خلال ميناء سوارت وكمباي واعتبرت مدينة أحمدآباد " قصبة أساول " القاعدة التجارية الأولى التي منها تنطلق القوافل التجارية إلى كالكوتا أو موماباي او دهلي .

وفضلًا عن أهمية الموقع إلا أن الأفكار الدينية والصوفية لعبت دورًا بارزًا في حياة سلاطين الكَجرات حتى أن اختيار موقع إنشاء المدينة قد ارتبط بشخصية دينية مهمة[2] وهو الشيخ قطب العلوم الذي يرتبط ارتباطًا وثيقاً بأسرة المظفر شاهية حيث كان والد هذا الشيخ سيد جلال الدين مخدومي جهانيان مع ظفر خان والتحقوا ببلاط فيروز طغلق في دهلي، واستوطن هذا الشيخ في خاتو وهي قرية موجودة في شرق ناجور في جوده بور ، وبعد وفاة معلمه سنة ٧٧٥هـ / ١٣٧٤م، قرر عمل حج للأماكن المقدسة في الإسلام فسافر إلى شبه الجزيرة العربية من خلال طريق بتن وخليج كامباي ، ولما عاد نزل في ثاتا في سنة ٨٠١هـ / ١٣٩٩ م ثم انتقل أخيرا واستوطن في الكَجرات سنة ٨٠٢هـ/ ١٤٠٠ م وصل إلى قصبة أساول في الفترة التي كانت فيها الكَجرات تحت حكم دهلي في ولاية ظفر خان ، وقام بتعمير منطقة سارخيج[3] على بعد ستة أميال[4].

وقد أشار علي محمد خان أن السلطان أحمد خضع إلى نصيحة هذا الشيخ "أحمد خاتو " الذي أقام في ضاحية سارخيج، ويلصق به قصة بأن هذا الشيخ استدعى شخصية الخضر المعروف باسم النبي إيليا أو ما يسمونه الخضر ومنه أخذ الإذن ببدأ البناء بشرط وجود أربع أشخاص لهم اسم أحمد وكذلك لم يفوتوا صلاة الظهر ، لذلك تربط المصادر إنشاء وتصميم المدينة بالأربع أحمدات " السلطان أحمد ، الشيخ أحمد خاتو ، القاضي أحمد قاضي بتن" [5].

---

[1]Edward Alpers, Gujarat and The Trade, 1500-1800, The International Journal of Afrivan Historical studies, Vol.9, No.1, 1976, P .22.

[2]Gillion, Ahmadabad, A study in Indian Urban History, University of California, 1968 P. 54.

[3] تقع جنوب مدينة أحمدآباد . أنظر : Gillion, Ahmadabad, a study in Indian Urban History,P.10.

[4]Commissariat, A History of Gujarat including a survey of its chief Architectural Monuments and inscriptions, P.100 ; Hashmukh Dhiraji Sankalia, Studies in The Historical Cultural Geography and Ethnography of Gujarat, Poona, 1949, P.33.

[5]وتمت مساعدتهم عن طريق أثنى عشر صوفيا كانوا من تلاميذ الشيخ المعروف نظام الدين أوليا في دهلي ، ومازال ضريح الشيخ أحمد في سارخيج ، وكذلك يوجد بالقرب منه ضريح يعرف بإسم " بابا علي شير " وهو واحد من الاثنى عشر صوفي وكان متصوفا على الطريقة القلندارية و بابا لارو و بابا كارمات دفن في دهولكا، بابا محمود دفن في سارخيج وبابا توكل الذي دفن في ضاحية نصير آباد ، وبابا لولو وبابا أحمد ناجوري دفن بجوار مسجد نالهاند، وبابا لادها دفن وبابا دهولكا دفن بين بوابة شاهبور وبوابة دهلي وبابا سيدوردت أسماءهم في مرآت أحمدي . أنظر : Ali Muhamed Khan, Mirat-i-Ahmadi, P.203.

ويبدو أن اختيار الموقع كان موفقًا لما تمتعت به المنطقة من مميزات طبيعية ولاسيما ما أِشار له بورجيس أن التربة في المنطقة المسورة هي خليط من الرمال والتربة الخصبة تعرف باسم (جورو)، وهي تُميز الكَجرات فضلًا عن أنها التربة المفضلة للزراعة[١]، وهناك أهمية استراتيجية هي التي دفعت المدينة لتلعب دورًا كبيرًا طوال فترة عصر سلاطين آل مظفر، سواء لكونها أصبحت عاصمة السلطنة أو حتى بعد أن انتقلت العاصمة إلى مستوطنة أخرى في عهد السلطان محمود شاه الأول ، ظلت تلعب دورا تجاريا كبيرا .

كما أشار علي محمد خان إلى أن انتهاء إنشاء القصر والمسجد والسور الذي يحيط بهما كان في سنة ٨١٥ هـ فيقول " ... بني السور المحيط بالمدينة من الطوب المحروق وكان الأنتهاء منه بعد ثلاثة سنوات في عام ٨١٥ هـ / ١٤١٢م ... "[٢]، وهناك مقطوعة شعرية في غاية الأهمية تؤرخ لإنشاء السلطان أحمد شاه لمدينته للشاعر هلوي الشيرازي يشير علي محمد خان أن هذا الشاعر عاصر إنشاء المدينة وكتب " هو دعى المعماريين لتخطيط الأسوار وأماكن القصور التي تعانق السماء .... " وينتهي بتاريخ ٨١٣ هـ / ١٤١٠ م[٣].

وقد اعتمد عليها علي محمد خان في تحديد تاريخ البناء الذي بدأ في يوم ٣ ذي القعدة سنة ٨١٣ هـ / ٢٧ فبراير سنة ١٤١٠ م[٤]، بينما أشار بريجيس نقلًا عن عين أكبري أن المدينة أنشأت في ٧ من شهر ذي القعدة من نفس العام[٥]، ويشير بايلي إلى تاريخ آخر في نهاية عام ٨١٥ هـ / ١٤١٢م[٦]، ومرآت سكندري أعطانا تاريخ بداية الإنشاء في سنة ٨١٦ هـ/ ١٤١٣م[٧].

ولا يوجد نقش على أسوار المدينة يشير إلى بداية تاريخ الإنشاء[٨]، ولكن يوجد مسجد بالقرب من بوابة جمال بور أورده اسكندر خان أنه تم تشييده على يد ماستي خان والمعروف باسم هايبت خان، ولا يوجد به نقش أيضا[٩]، ولكن يشير مرآت أحمدي إلى أن هذا الشخص كان ابن السلطان مظفر، وأيضا عم السلطان أحمد شاه الأول وكان أيضا حاكم سوارت وراندر[١٠]، ويشير بايلي أن هناك مخطوطة باسم كتاب تاريخ الألفي أشار إلى أن

---

[1] **Jas burgess, Archaeological survey of Western India, The Muhammadan Architecture of Ahmedabad, P. 72.**

[2] **Ali Muhamed khan, Mirat-I-Ahmadi, P.14.**

[٣] هي الترجمة الحرفية لما ورد في النص ، ولكن قد يقصد الشاعر هلوي . أنظر : **Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi, P. 45 .**

[4] **Ali Muhamed Khan, Mirat-i-Ahmadi, P. 46.**

[5] **Briggs, The City of Gujarashtra, P. 323.**

[6] **Edward Clive Bayley, the history of India as Told by its own Historians: The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.132.**

[7] **Sikander Khan, Miraat Sekandri, P.52.**

[8] **Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad through their inscriptions, P.24. ;Bendrey, a study of Muslim inscriptions in India, P.59.**

[9] **Sikander Khan, Miraat Sekandri, P.52.**

[10] **Ali Muhamed Khan, Mirat-i-Ahmadi, P.88.**

اسمه شيخ مالك، وإن وجود هذا المسجد أكبر دليل على أن المدينة أنشئت قبل عام ٨١٤ هـ / ١٤١١م[١] (خريطة ٤).

فيشير اسكندر إلى أنه في عام ٨١٣ هـ/ ١٤١٠ م قام عم السلطان أحمد شاه مودود بن فيروز خان الذي كان حاكم على بارودة بثورة ضد السلطان بالتحالف مع بعض[٢] الرجال[٣]، وفي الوقت نفسه طاردهم السلطان إلى كامباي؛ ليتصدى لهم ولكنهم فروا إلى باروتش فتمت مطاردتهم إلى هناك، وانتهت هذه المطاردة بأن أرسل مودود مبعوثين إلى السلطان ليعلنوا خضوعهم، وكذلك ماستي خان طلب هو الآخر الإذن بأن ينتظر لدى السلطان، وانتهت هذه الثورة في نهاية عام ٨١٣هـ / ١٤١٠ م [٤].

بينما يوجد نقشين يؤرخان لبنائين في فترة مبكرة لهما دلالات قوية في مدينة أحمدآباد؛ أحدهما يقع بالقرب من ضريح شاه وجيه الدين المعروف بإسم مسجد علم الدين، يشير النقش الموجود أعلى المحراب إلى أن هذا المسجد بني على يد سيد علام أبو بكر حسيني في سنة ٨١٥ هـ / ١٤١٢م[٥]

وقد بنى سيد قاسم بن سيد علام هذا المسجد في ١ رجب سنة ٨١٥ هـ / ١٤١٢م وأشار علي محمد خان أن هذا الشخص كان قد تم تعيينه من قبل أحمد شاه؛ ليجمع الضرائب في سوارت[٦]، وكان كذلك قائد الجيش الذي وجه ضد الدكن في سنة ٨٣٣هـ / ١٤٣٠ م [٧]، وكذلك هناك نقش آخر موجود في المدينة بالقرب من الحصن يحمل تاريخ ٤ شوال في سنة ٨١٧ هـ/ ١٧ ديسمبر ١٤١٤ م[٨].

ونخلص مما سبق أن المؤرخين والباحثين الذين رجحوا أن تاريخ إنشاء المدينة هو سنة ٨١٦ هـ/ ١٤١٣م، ربما يكون قد جانبهم الصواب؛ ويعود ذلك إلى وجود دلائل واضحة تؤكد وجود منشآت منذ عام ٨١٤ هـ/ ١٤١١م، وهي مساجد الأمراء والتي من المؤكد أنها أنشئت بعد إنشاء القصر والسور الملكي[٩]، ولكن

---

[1]Edward Clive Bayley, The History of India as Told by its own Historians: The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.133.

[2]Sikandr, Miraat Sekandry, P.55.

[٣]مثل حسام الملك بهانديري ومالك بادر خاتري ومالك كريم خسرو وحبيب الملك مستوفي، وبدأ التحالف بأن اجتمعوا وقرروا أن يحاولوا الوصول إلى حدود نهروالة بتن، ولكن حدث انقسام في مدى استطاعتهم على التغلب على السلطان أحمد شاه انتهى بمقتل قائدهم واتجه مودود بن فيروز خان إلى كامباي ثم انضم إلى شيخ مالك الملقب بماستي خان الذي كان حاكم على سوارت وكامباي.أنظر : Sikandr, Miraat Sekandry, P.55.

[4]Edward Clive Bayley, The History of India as Told by Its own Historians: The local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.88.

[5]Chagatai, Muslim Monuments of Ahmadabad through their inscriptions, P.55.

[6]Ali Mohamed Khan, Mirat-i-Ahmadi, P.44.

[7]Commissariat, a history of Gujarat including A survey of its chief Architectural Monuments and inscriptions, P.309.

[8]Chagatai, Muslim Monuments of Ahmadabad through their Inscriptions, P.55.

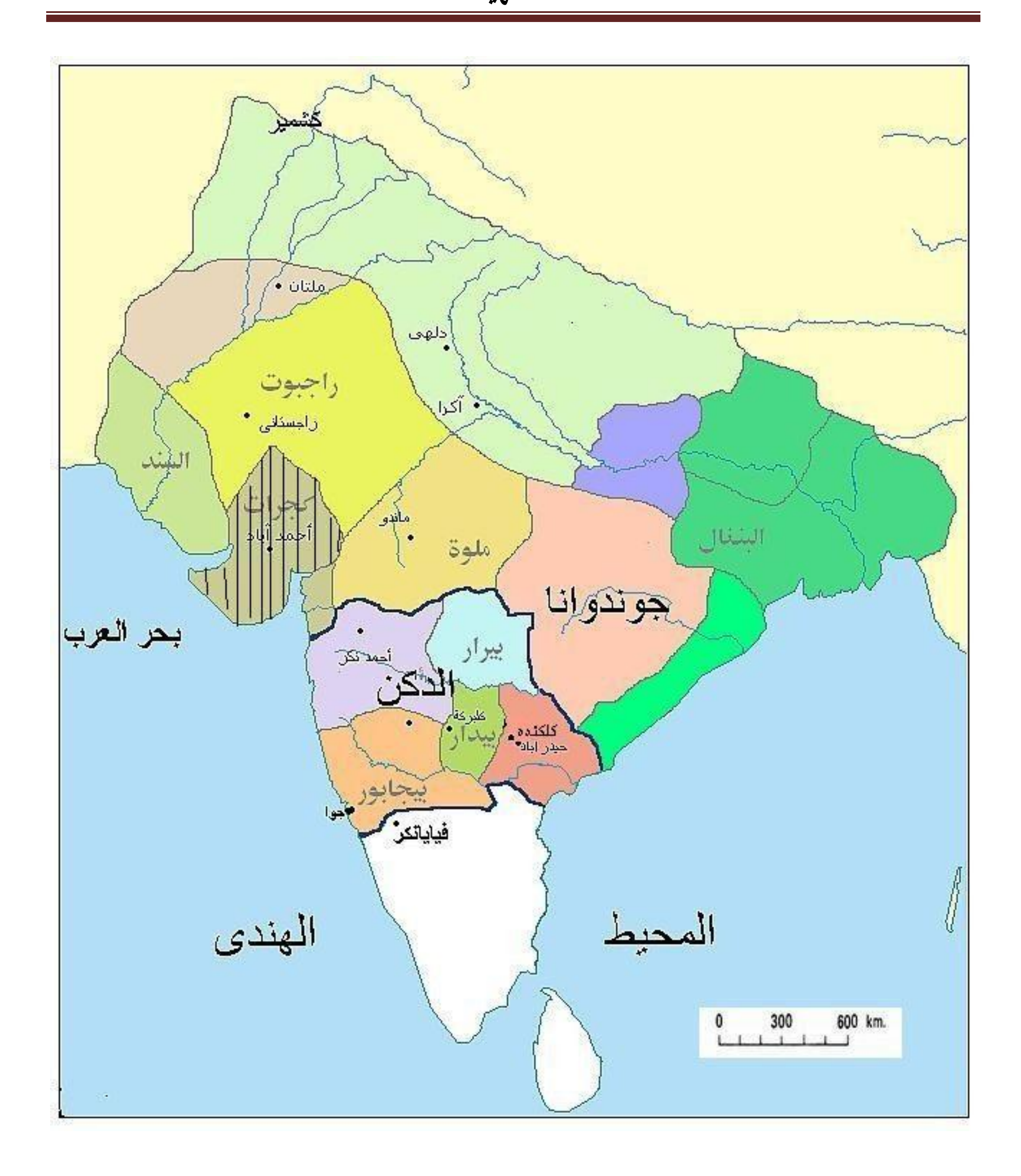
[٩] بالإضافة إلى ذلك هناك الكثير من الدلائل خارج مدينة أحمدآباد تشير إلى مرحلة جديدة في الحياة السياسية من خلال وجود إنشاءات خارج مدينة أحمد آباد، تؤكد أنه بعد أن انتهى من انشاء مدينته اتجه لاقرار السيطرة السياسية على ما تبقى من إقليم الكجرات، فيوجد نقش على لوح حجري في مدينة انهلواره بتن كتب بخط النسخ يسجل انشاء السلطان أحمد شاه بكامل القابة " نصير الدنيا والدين أبو الفتح أحمد شاه بن محمد شاه في سنة ٨١٩ هـ / ١٤١٧م، وكذلك وجدت نقوش مماثلة تشير إلى امتداد نفوذ السلطان في هذه الفترة التاريخية والتي تؤكد أنه بعد ان فرغ من انشاء عاصمته وقصره الملكي الذي أصبح بعد ذلك مقرا لحكم إقليم الكجرات توجه لاقرار السيطرة السياسية التي نشأت نتيجة النزاع بعد وفاة جده السلطان مظفر شاه .=

بالإضافة لما نقله شاغاتاي أن التعبير الزمني يقابل سنة ٨١٠ هـ/ ١٤٠٧م، وبالرغم من أنه غير مؤكد إلا أنه يمكن أن يتم اعتباره تاريخ بداية اختيار موقع المدينة ووضع التصميم وبداية التشييد، ويؤكد ذلك الظروف السياسية التي تحدث عنها المؤرخون في قتل السلطان مظفر شاه للأمير تاتار خان والد السلطان أحمد شاه، ثم ولايته للعهد ومن بعدها توليه لعرش السلطنة ففي عام ٨١٠ هـ/ ١٤٠٧م أمر ظفر خان أن يكون حفيده أحمد خان بن تاتار خان وليا للعهد وأمر أن يذكر اسمه في الخطبة والفرمان، وقبل هذا التاريخ لم يكن هناك حتى الآن أي ذكر على المنشآت باسم أحمد شاه،وتشير كل الدلائل إلى ظفر خان،وهو الأمر الذي يعبر عن سيطرة ظفر خان على زمام الأمور، ومن ذلك إضافته خزان للمسجد الجامع في بارودا وترك عليه نقش يحمل ألقابه " ظفر خان بن وجيه الملك خان أعظم خاقاني معظم " وتاريخ سنة ٨٠٧ هـ/ ١٤٠٤م .

ويبدو أنه في عام ٨١٠ هـ / ١٤٠٧م عندما تولى أحمد شاه ولاية العهد فكر في الفتن التي قد تحدث بعد وفاة جده، والتي حدثت بالفعل في ثورة أعمامه بعد توليه العرش[1] في سنة ٨١٣هـ ، ففكر في اختيار موقعاً جديداً يكون مقراً للعاصمة التي سوف يبنيها بعدما يتولى عرش السلطنة وهو ما نستخلصه من حساب كلمة " خير " التي وردت في نص تأسيس المدينة أي سنة ٨١٠ هـ/ ١٤٠٧م، وفي الفترة بين ٨١٠ هـ/ ١٤٠٧م إلى ٨١٣ هـ / ١٤١٠م قام بتشييد القصر والأسوار المحيطة به والتي تعرف باسم بهادرا ، وهو ما يؤكده علي محمد خان في أن البناء كان في شهر ذي القعدة سنة ٨١٣هـ كذلك ما يؤكده أن أقدم نقش يعود إلى سنة ٨١٥هـ / ١٤١٢م، والذي يخص مسجد خارج السور الملكي أي بعد وفاة جده ظفر خان الذي أكدت المصادر أنه كان في شهر رمضان ٨١٣ هـ / أغسطس ١٤١٠م، حيث مرض السلطان وتوفى بعدها بخمسة أشهر في صفر سنة ٨١٤ هـ / مايو ١٤١١م، كماأن وجود مسجد ماستي خان أو هايبت خان يشير إلى أنه أنشئ بعد انتهاء الثورات سنة ٨١٣هـ / ١٤١٠م .

=أنظر: Commissariat, a history of Gujarat including A survey of its chief Architectural Monuments and inscriptions, P.110.

[1] للثورات والفتن في هذه الفترة أنظر : وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي لسلطنة الكَجرات ، ص ص ١٠٠ _ ١٥٠ .



خريطة (١) تقسيمات الهند في القرن الثامن والتاسع الهجريين / الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين .عن : أحمد الشوكي

ترتبط الدراسة الوصفية للمساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد بمنهجية دراسة طرز التخطيط في الدراسة التحليلية في الفصل الثاني، بحيث قسمت إلى عدة طرز :

أولا : المساجد المتبعة التخطيط الرواقي :

- المسجد الجامع
- جامع دستور خان
- مسجد مالك إسان

ثانيا : المساجد ذات طراز القبة المركزية

- مسجد مالك شعبان
- مسجد شاهبور شيستي
- مسجد بابا لؤلؤ

ثالثا : المساجد المتبعة تخطيط الظلة الواحدة[1]:

١ – مسجد سيد عالم	٧– جامع بي بي أتشوت
٢– جامع أحمد شاه	٨ – جامع راني روبماتي
٣– مسجد مالك عالم	٩– جامع محافظ خان
٤– جامع هايبت خان	١٠ – مسجد راني سيبري
٥– مسجد قطب الدين	١١ – مسجد سيدي سيد
٦– جامع بي بي جي مخدومة جهان	

لم تتعرض أي من المراجع المرتبطة بدراسة مدينة أحمدآباد بوصف المساجد، إذ قمت من خلال الدراسة الميدانية بالبحث في المكتبات عن رسائل مسجلة عن مدينة أحمدآباد، فضلًا عن البحث في قاعدة البيانات الرئيسية المختصة بالرسائل الجامعية في الهند كلها في الموقع الخاص بذلك :

/http://shodhganga.inflibnet.ac.in

ولم أجد إلا رسالة واحدة فقط، والتي كانت بعنوان "زخارف مساجد الگجرات في عصر السلاطين"، والتي لم تتعرض إلى مدينة أحمدآباد إلا من خلال حصر شكل الزخارف بدون أي دراسة تحليلية أو تصنيف لهذه الزخارف ومدلولاتها، ولا يمكننا أن نغفل الكتابين الهامين الذي نشر أحدهما في عام ١٨٦٦م ونشر ضمن مجموعات Gazzetter of Bombay، والآخر في سنة ١٩٠٥م، وبالرغم من ذلك فقد كانت بمثابة كتالوج عن تخطيطات وصور للمساجد في أحمدآباد بحيث أورد إسم الأثر وموقعه ومنشئة وتخطيطه وبعض صورة،

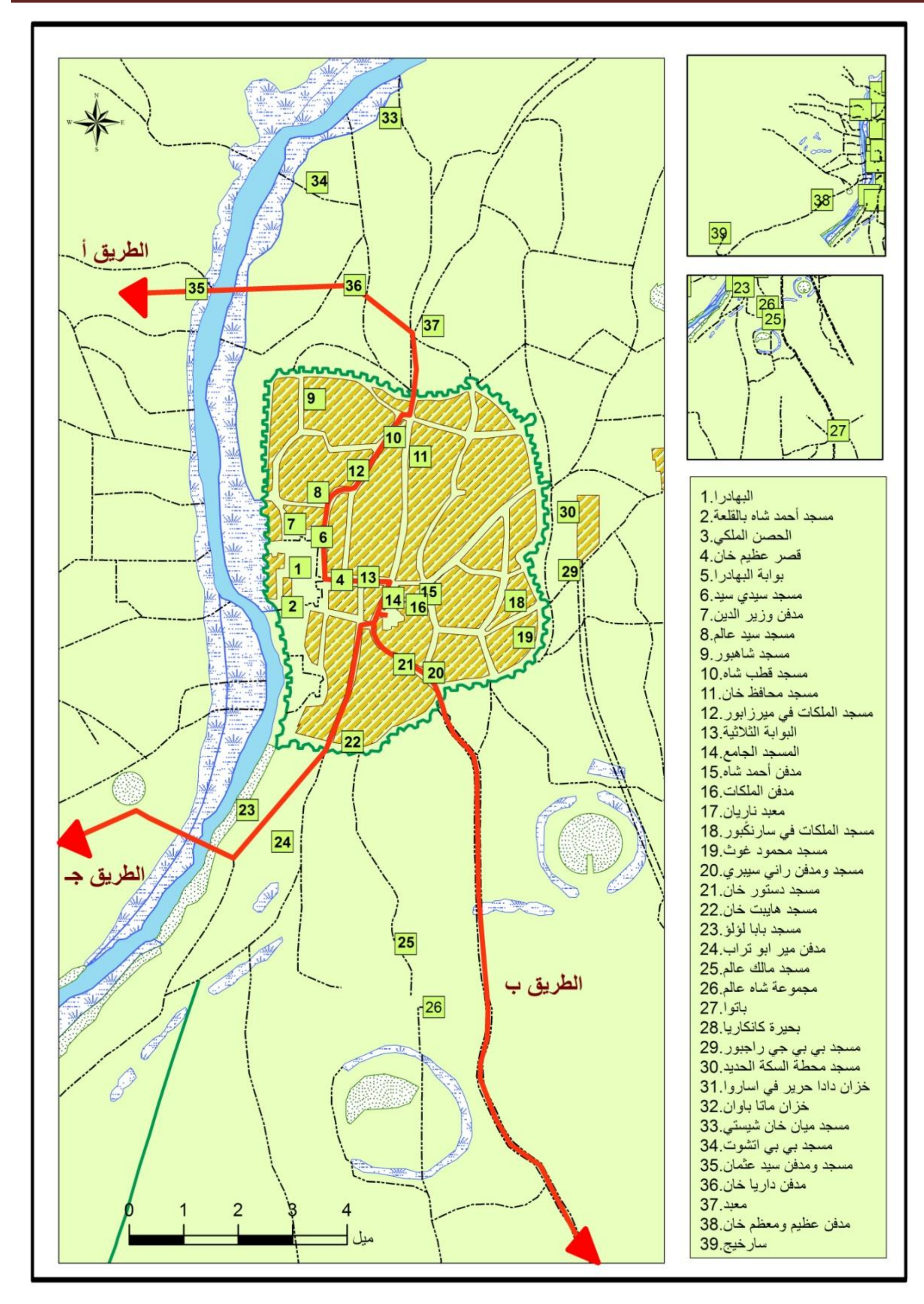
[1] والتي سيطلق عليها في الدراسة الوصفية مصطلح بيت الصلاة، وذلك لأننا ربما إن ذكرنا مصطلح "رواق القبلة" سيفهم وجود أروقة أخرى جانبية كما هو المتبع في وصف المساجد ذات التخطيط التقليدي من صحن أوسط مكشوف وأربعة أروقة أكبرهم رواق القبلة .

بدون قياسات ولا توصيف دقيق لتفاصيل المساجد، والجدير بالذكر أن المكتبة البريطانية قد نسخت التخطيطات الورادة بهم بجودة عالية وبمقياس رسم واضح ووضعتها على موقع المكتبة الرسمي : http//www.bl.uk/

James Fergusson, Architecture at Ahmadabad, the Capital of Goozerat, London, 1866.

ولذلك فقد قمت بتصوير المساجد بكل تفاصيلها ورفع قياساتها، فكل القياسات التي سترد في الدراسة الوصفية هي من رفع الباحث، ولقد اعتمدتُ في عرض الصور على بعض الصور القديمة التي وجدت على موقع المكتبة البريطانية؛ وذلك إما لأهمية موضوع الصورة أو لأنها تعرض لمنظر لم يستطيع الباحث تصويره، إما لكثافة العمران حول الأثر أو لتجديد بعض أجزاءه، واعتمدت الدراسة الوصفية على التوصيف المعتمد على مصطلحات العمارة المعروفة بالنسبة لمصر[١] .

[١] رغم أن بعض العناصر مثل الكابولي له إسم مادالا والقبة لها إسم سيخارا وبراسادا والأعمدة لها إسم استامبها، والمآذن لأقسامها أسماء مختلفة منها البيثا وهي القاعدة وطوابق المئذنة لها إسم بهومي والشرفة لها إسم ما ستيباندها وجوسق المئذنة له إسم كالاسا ، وكذلك هناك أجزاء للقبة لها أسماء مختلفة فالنهاية العلوية لها إسم أمالاكا والشكل العام للقبة له العديد من الإسماء منها تشاتاري إلى غير ذلك من المصطلحات المختلفة التي تنتمي إلى قانون البناء الهندي المحلي والذي يعرف بإسم طراز الماروكجارا والتي سوف يتم تخصيص دراستها في القسم الخاص بالدراسة التحليلية سواء من حيث التعرف على أصولها وأسماءها المختلفة في الحضارة الهندية .



خريطة (٢) مدينة أحمدآباد موقع عليها المساجد موضوع الدراسة والطرق المقترحة للمواكب السلطانية
بتصرف عن : Jamis Burges .

- المساجد المتبعة التخطيط الرواقي

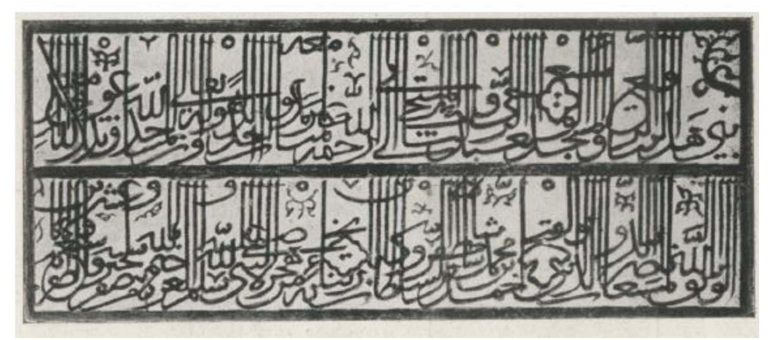
- المسجد الكبير (لوحات ١ – ١٠٩) (رقم ١٤ خريطة رقم ٢)

- الموقع وتاريخ الإنشاء :

يعد المسجد الجامع من أبرز المساجد وأهمها؛ فهو يقع في الميدان الرئيسي للمدينة "مانك شوك " على امتداد الباب الثلاثي لحصن البهادرا في شارع يعرف الآن بـ تين داروا‌جا، وقد بدئ في إنشائه مع بداية تأسيس المدينة التي شيدها السلطان أحمد شاه؛ ليكون المسجد الجامع الرئيسي للمدينة التي بدأ في تشييدها في سنة ٨١٤هـ / ١٤١١م[١]، ويشير النقش الموجود فوق المحراب الرئيسي أن إنشاء المسجد كان سنة ٨٢٧هـ/١٤٢٣م، ويبدو أن هذا التاريخ هو تاريخ الانتهاء من البناء(شكل ١)، وقد نقش النص الإنشائي من سطرين بالخط الثلث، ويقرأ[٢] :

١ . بني هذا البناء الرفيع والمسجد الوسيع العبد الراجي والباني الملتجي إلى رحمة الله المنان غير مدعو معه أحد أبدا كقوله تعالى وأن المساجد لله فلا تدعو مع الله أحدا.

٢ . الواثق بالله المستعان ناصر الدنيا والدين أبو الفتح أحمد شاه بن محمد شاه بن مظفر السلطان وكان تاريخ بنائه من هجرة النبي صلى الله عليه وسلم الغرة من صفر ختم الله بالخير والظفر سنة سبع وعشرين وثمانمايه .



شكل (١) النقش الإنشائي للمسجد الكبير فوق المحراب الرئيسي . عن : Chaghatai .

- المنشئ :

أحمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه تولى عرش الكَجرات كالحاكم الثالث لها في ١٤ رمضان ٨١٣ هـ / ١٠ يناير ١٤١١ م[٣]، ولد في ١٩ ذي الحجه ٧٩٣ هـ / ١٨ نوفمبر ١٣٩١م، وحكم لمدة ٣٢ عام وستة

---

[١] انظر التمهيد صفحة ٢٧ .

[٢] قمت بقراءة هذه النقوش، معتمدا على المسح الضوئي الذي أورده تشاغاتاي . أنظر : Chaghatai, Muslim Monuments, P.22.

[3] Iskandar, Mirat, P. 22.

أشهر واثنتان وعشرين يوما[1] والذي يعني انه توفى في ٦ ربيع الثاني سنة ٨٤٦ هـ / ١٤ اغسطس ١٤٤٢ م، ووفقا للنقوش الإنشائية ونقوده فإن إسمه الكامل هو " أبو الفتح نصير الدنيا والدين أبو الفتح أحمد شاه " .

حيث ورد في نقش (١٢) لقب " شاهنشاه "، ولقب " سلطان الزمان " ، وفي نقش (١٥ ،١) ورد لقب " العبد الراجي والباني الملتجي إلى رحمت الله "، وفي نقش (٢٢) ورد لقب " خليفة العهد والزمان الواثق بالله المستعان ناصر الدنيا والدين ابو الفتح احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه السلطان "، وتكرر نفس اللقب في نقش (١) ولكن بدون إضافة " خلد خلافته " .

وجد إسم السلطان في لوح حجري موجود في انهلوارة بتن يتألف النقش من ثماني أسطر كتبت باللغة الفارسية تعطينا بعض المعلومات وترجمة الجزء المرتبط بالألقاب كالتالي:

" نصير الدنيا والدين أبو الفتح أحمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه ، عمل ذلك العبد الفقير عبد الله السلطاني عامل مدينة نهروالة في الجمعة الثانية من ذي الحجة سنة احدى وعشرين وثمانمائة "[2].

وجدير بالذكر ورود ألقاب أخرى للسلطان أحمد على نص تأسيسي لمدفن بني على يد قطب بن محمد خواجه[3] في سنة ٨٣٠هـ / ١٤٢٦م ورد فيه إسم السلطان أحمد مضاف إلى ألقاب مميزة[4] " سلطان السلاطين الزمان ماحي كفر طغيان ناصر الدنيا والدين احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه السلطان بن السلطان بن السلطان "[5].

وأورد تايلور عملة للسلطان أحمد مؤرخه بسنة ٨١٣ هـ / ١٤١١ م سجل على وجهها " احمد شاه السلطان " والظهر " السلطان الاعظم ناصر الدنيا والدين ابو الفتح " وهي ضرب مدينة أحمدآباد[6]، ويضاف إليها عملتين نحاسيتين الأولى مؤرخه بسنة ٨٤٣ هـ/ ١٤٣٩م والثانية مؤرخة بسنة ٨٤٦ هـ/١٤٤٢م سجل على وجههما " السلطان الاعظم / ناصر الدنيا و / الدين" وكلاهما ضرب في مدينة أحمد نكر[7].

اتجهت ألقاب السلطان أحمد إلى النسبة إلى الدنيا والدين أو إضافة لقب شاه إلى إسمه ، وكذلك أخذ لقب خليفة العهد ولقب ماحي كفر طغيان الذي اقترن به تكرار التأكيد على لقب السلطان بن السلطان بن السلطان، وكان لهذه الألقاب مدلولات سياسية وتاريخيه حيث لم تكن أول ظهور لها مع السلطان أحمد بل سبقه إلى ذلك والده تاتر خان وجده ظفر خان .

---

[1] Iskandar, Mirat, P.44.

[2]- Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad through Their Inscriptions, P.35.

[3] أشار مرآت سكندري إلى أن سيد قطب الدين هو سيد عبد القادر الجيلاني استقر في الكَجرات ودفن في جمال بور داخل المدينة . أنظر : Sikander , Mirat , P. 232.

[4]James Burgess, List of Antiquates, P.123.

[5]بسم الله الرحمن الرحيم ادخلوها بسلام آمنين بعهد دولت قاهرة وايام مملكت دائمه خسرو تاجدار خديو نامدار سلطان / السلاطين الزمان ماحي كفر طغيان ناصر الدنيا والدين احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه السلطان بن السلطان بن السلطان خلد الله ملكه / وايد دلوته وسلطنته بناكرد اين مقبره بنده اميدوار برحمته برور دكار قطب بن محمد بن خواجي / اتمام اين خير مبرور براك نيل سرور در من محرم سنه سبع ..... حمدا ومصليا .

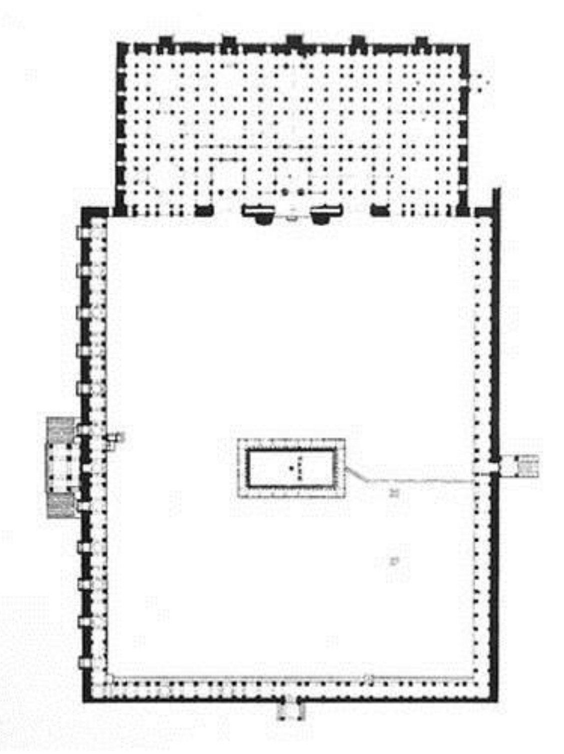
[6] Taylor, The Coins of the Gujarat Sultanate, P.23.

[7] Nilson Wright Smith, Catalog Coins, P. 44.

- **التخطيط :**

وينتمي المسجد إلى الطراز الرواقي (شكل ٢)؛ فيتألف من صحن أوسط مكشوف يحيط به بيت الصلاة الرئيسي وثلاث ظلات مفردة تحيط به من الجهات الثلاثة الجنوبية والشمالية والشرقية .

أما بالنسبة للظلات الجانبية فتتألف من بلاطة واحدة، وترتفع أرضيتها عن أرضية الصحن بـ ٢٠ سم، وهي متشابهة تقريبًا، فأرضيتهم جميعا مبلطة بالرخام الأبيض، ويبدو أنها من التجديدات التي حدثت في المسجد[1] بعد زلزال ١٨١٧م[2]،وهي متساوية المساحة كذلك بحيث يبلغ اتساعها " ٢,٢٤م"، ويتوسط الصحن بئر كبير، شيد على جزء منه فسقية مربعة تتوسط الصحن، بينما نجد خرذة البئر على الجانب الشمالي من الصحن بالقرب من فتحة مدخل الظلة الشمالية التي ثبت على جزء من جدارها نقش كتب بخط النستعليق يسجل عملية تجديد البئر (لوحة ٥٠) .



شكل (٢) تخطيط المسجد الجامع . عن : المكتبة البريطانية.

---

[1] وعندما سألت المسؤل الآثاري عن المسجد قال لي أنها كلها من أصل البناء، ولكن يبدو أنها جديده وتختلف عن الأرضيات الأخرى في بيت الصلاة الرئيسي .

[2] **Shaukat ullah khan, Ahmedabad Environmental Facts of a Medieval Urban Centre, New Delhy, 2007, P. 13.**

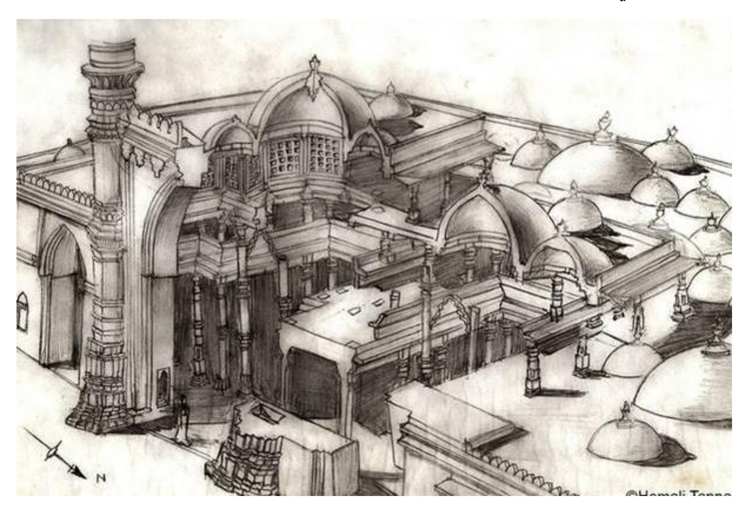
ويشغل بيت الصلاة أو الإيوان الغربي مساحة مستطيلة[1] مقسمة بشكل هندسي، بحيث يعتمد التصميم العام على ثلاثة صفوف موازية لاتجاه القبلة، كل صف يشتمل على خمس وحدات من القباب، وكل وحدة عبارة عن قبة ضخمة ترتكز على مربع من اثنى عشر عموداً طول ضلع المربع الواحد ٥,٨٠ م، ويتحول هذا المربع في الجزء العلوي منه إلى مثمن من خلال أعتاب حجرية يبلغ طول الواحدة ٢,٦٠ م وسمكها ٤٣ سم، وضعت في الزوايا ثم يتدرج المثمن إلى شكل دائري ويرتفع بشكل هرمي حتى تغلق القبة .

كما يتعامد على مربع القبة في الجهات الشمالية والجنوبية والشرقية والغربية قبة صغيرة ترتكز على مربع طول ضلعة ٢,٥٠م، أما باقي الأسقف والمساحات المحصورة بين هذه الوحدات المقببة فأخذت شكل الأسقف المسطحة من أعتاب حجرية متراصة .

- الوصف المعماري :

يؤدي إلى المسجد ثلاثة مداخل رئيسية أهمهم المدخل الموجود في الجهة الجنوبية (لوحات ٤٣ – ٤٦) ويلية المدخل الشمالي (لوحة ٣٩، ٤٠)، أما المدخل الشرقي (لوحة ٣٥، ٤٢، ٤٣) فيقع على محوره في الجهة الجهة الشرقية خارج المسجد قبة دفن السلطان أحمد شاه الأول، وتقع هذه القبة على محور المحراب خارج المسجد .

كما يتوسط الجدار الشمالي مدخل من المداخل الثلاثة؛ ويتألف من ثلاثة فتحات الوسطى أكثرهم اتساعا، بحيث يبلغ اتساعها " ٢م "، أما الجانبيتين فهما متساويتان ويبلغ اتساعهما " ١,١٥م "، بينما المداخل التي تتوسط الجدران الجنوبية والشرقية فهي عبارة عن فتحة باب مستطيلة، ويغطي المساحة التي تتقدم المدخل في البلاطات الجانبية قبة حجرية تتميز عن باقي قباب البلاطات بأنها أكثر ثراء زخرفيا .



شكل (٣) منظور تفصيلي وقطاع طولي للمسجد . عن : المكتبة البريطانية .

[1] في هذا المسجد لم يسمح للباحث رفع قياسات أغلب تفاصيله

ويلاحظ في بداية البلاطتين الشمالية والجنوبية من جهة جدار القبلة يوجد ما يشبة الرف " بروز " عبارة عن بروز حجري بسمك " ٨ سم " وعرض ٥٠ سم (لوحة ٣٢) مؤلفة من ثلاث قطع حجرية محمولة على أربعة كوابيل حجرية ذات شكل مقوس، فقدت واحدة منها وتبقى التجويف الذي كانت مثبته فيه موضحا طريقة البناء، والسطح العلوي لهذا البروز يوجد به أربعة أشكال دائرية لها جوانب بارزة عن السطح وعميقة من الجزء الداخلي للدائرة، يبدو أنها كانت تستخدم كمواضع لأواني الشراب .

ويفتح في الركن الشمالي الغربي من الصحن باب فرعي صغير (لوحة ٦، ٧) معقود بعقد مدبب يؤدي إلى خارج المسجد من جهة الجدار الشمالي لبيت الصلاة، ويلاحظ في طرف الجدار مدخل تذكاري بارز شديد الثراء مرتفع عن مستوى الأرض يصعد له بدرجات سلم عددها خمسة درجات، تؤدي إلى مساحة مربعة مكونة من طابقين ترتكز على أربعة أعمدة أسطوانية حجرية لها تيجان مكوبله بأربعة أجنحة لها ذكل مقوس مشابهة للطراز العام لتيجان الأعمدة في هذا المسجد، ويوجد سلم يؤدي إلى طابق ثاني من هذا المدخل مغطى بقة مدرجة شيدت بنفس الطريقة ولكنها أكثر ثراءا وزخرفة (لوحات ٥١ – ٥٥) .

كما يحيط بالطابق الثاني من هذا المدخل درابزين أو دروة قليلة الإرتفاع، زخرفت في سطحها الخارجي بتقسيمات مستطيلة تشبة الأعمدة الزخرفية تتخللها زخارف نباتية من أوراق وأفرع نباتية متماوجة، يختص هذا المدخل التذكاري بقاعة الملوك التي عرفت بين الباحثين بإسم زنان خانه (لوحة ٥٢ ، ٥٣).

أما الجدار نفسه الشمالي لبيت الصلاة فيحتوي في الجزء السفلي منه على طنف بارز يشبة الرف محمول على كوابيل مستقيمة يبلغ عرض هذا البروز الحجري ٢٣ سم ويرتفع عن مستوى الأرض ١,٢٠م ، بينما يزخرف الجدار ثلاثة أشرطة / أفاريز يبلغ عرض كل منهم ١٩ سم السفلي منها مقسم إلى مستطيلات بكل منها شكل معينات متكررة بشكل أفقي، والأوسط مقسم إلى مربعات بكل منها ورقة نباتية رباعية البتلات، أما العلوي فقوام زخرفتة مربعات صغيرة متكررة بشكل يشبة مربعات لعبة الشطرنج.

وينتهي الجدار في الجزء العلوي منه بإفريز رابع عرضه ٢٠ سم قوام زخرفتة أنصاف دوائر متكررة بكل منها نصف وريدة من أربع بتلات، ثم يلي الإفريز رفرف حجري يبلغ بروزة ٢٥ سم، ثم يتوج الجدار بصف من الشرافات التي تأخذ شكل الورقة المدببة .

كما يشغل الجزء السفلي من الجدار صف من النوافذ المستطيلة يبلغ قياساتها ٩٤ سم × ١,٣٠م، يعلو كل شباك طنف بارز يمتد بشكل مستقيم غفل من الزخارف، ويبلغ عدد هذه النوافذ أربعة، وهي كلها مغشاة بأحجبة حجرية مقسمة إلى مربعات في أربعة صفوف بكل صف ثلاثة مربعات مفرغة بأشكال هندسية ونباتية متنوعة يبلغ طول ضلع كل مربع ٢٠ سم .

بينما يشغل الجزء العلوي من الطرف الغربي في الجدار الشمالي نافذتان مختلفتان تأخذ كل منهما شكل مستطيل وقياساتهم ٨٥ سم × ١,١٠ م، يعلو كل نافذة ثلاثة فتحات معقودة بعقد مدبب وهي غير مغشاة بأي أحجبة حجرية، وهي نوافذ تفتح في جدار قاعة الملوك (٥٤ – ٥٧) .

أما بالنسبة لواجهة بيت الصلاة (شكل ٣) (لوحات ٢ – ٦ ، ١٣ – ٣١)، فهي الأكثر ثراءً وزخرفة في المسجد كله، يبلغ عرضها ٦٣م وسمك جدار هذه الواجهة يبلغ ١,٨٠م وتنقسم إلى ثلاثة أقسام، القسم الأوسط نفسه يفتح به ثلاثة فتحات معقودة بعقد مدبب، أما القسمان الجانبيين فهما متشابهان .

ويتألف الجانب الأيمن من بائكة من خمسة عقود غير متساوية الإتساع؛ فالعقدين الجانبيان يبلغ اتساعهما ١,٤٥ م، والعقود التي تكتنف العقد الأوسط يبلغ اتساعها ١,١٥ م والعقد الأوسط نفسه يبلغ اتساعه ١,٩٥ م .

كما تتألف البائكة من صف من الأعمدة المزدوجة يبلغ عددها خمسة أزواج من الأعمدة؛ الخارجي يحمل رفرف الواجهة (لوحة ٨، ١١، ١٢) أما الداخلي فيحمل أعتاب الأسقف الداخلية، ويرتكز كل عمودين على قاعدة واحدة بعرض ١ م مؤلفة من ثلاثة مستويات متدرجة بشكل هرمي وهي كتلة واحدة من الحجر، أما بدني العمودان فهما متطابقان في الشكل ومنفصلان كل عمود ينقسم إلى كتلتين من الحجر يعلو كل منهما الآخر السفلية منها تتألف من خمسة مستويات أفقية؛ السفلية لها شكل مستطيل يليها شكل مثمن يليه شكل له اثنتى عشر ضلع ثم شكل أسطواني، وينتهي بدن العمود بشكل مثمن، أما الجزء العلوي من البدن فيتألف من أربعة صفوف أفقية السفلي منها مثمن يليه جزء مضلع من اثنى عشر ضلع ثم شكل أسطواني ينتهي بشكل مثمن، وأخيرًا ينتهي العمود بالتاج الذي يأخذ شكلا ناقوسيا مضلعا، ولهذين العمودين وظيفتان مختلفتان بحيث يحمل العمود الخارجي الرفرف الذي يمتد بطول الواجهة، أما العمود الداخلي فترتبط وظيفته بحمل الأعتاب المكونة للأسقف الداخلية .

ويرتكز على هذا الصف من الأعمدة سلسلة من الكوابيل مثبت في جانبي الجدار والأعمدة، وتتخذ هذه الكوابيل شكلين الأول منها يشبه الأعمدة المضلعة التي تشبه تضليعها زوايا الترس، والشكل الثاني ينتمي إلى الطراز الهندي المألوف الذي يأخذ الشكل المقوس، بينما شغلت المساحة بين الأعمدة بسلسلة من العقود التي تزخرف كوشاتها وريدة تشبه الترس من ستة عشر بتله نباتية(لوحة ٨– ١٢) .

ويكتنف البائكتان في أقصى يمين ويسار الواجهة كتف جداري مصمت يفتح في طرفة الجنوبي نافذة مستطيلة عرضها ٩٤سم × ١,٣٠ م مغشاه بحجاب حجري مقسم إلى أربعة مستويات كل مستوى به ثلاثة مربعات، يتوج فتحة الشباك المستطيلة بروز حجري بعرض ٢٠ سم يعلوه زخرفة هندسية من مربعات ومعينات تتداخل مع زخارف نباتية من فروع وأوراق متنوعة (لوحات ١٣، ١٤)، وتأخذ في شكلها العام شكلًا هرميًا، بينما ينقسم الجزء الأوسط إلى ثلاثة فتحات معقودة أوسطها أكثرها اتساعًا وارتفاعًا، ويكتنف العقد الأكبر برجين كان بمثابة قاعدة المئذنتين (لوحات ١٧ – ٢١) .

ويصل ارتفاعها إلى مستوى نهاية سقف الواجهة، وقد بنيت من الحجر الذي اهتم المعمار بزخرفتها بثراء شديد، إذ أخذت شكلًا مضلعًا يتكون من ٢٤ ضلع / دخلة / ارتداد، نفذت بشكل به سمترية بحيث يوجد اثنى عشر ضلعًا يمينا واثنى عشر ضلعًا يسارا كل منهما يطابق الآخر يفصل بينهما دخلات تعلو كل منها الآخر، تحصر

زخارف منقوشة، إما شجيرات زخرفية، أو أشكال معقودة يتدلى من قمة العقد سلسلة معلق بها مشكاة، وكذلك دخلات مستطيلة يوجد بالجزء العلوي منها وريدة ذات ستة عشر بتلة يتدلى منا مشكاة، وعدد هذه الدخلات ذات المشكاوات ثلاثة دخلات .

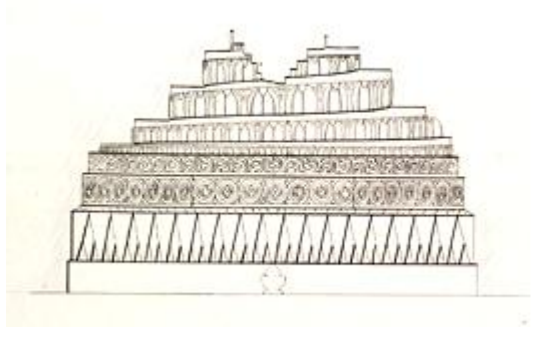
وتنقسم كذلك هذه الأبراج إلى أفاريز أو أشرطة أفقية بها زخارف متنوعة؛ يشغل بعضها مربعات تحصر بداخلها أشكال معينات منقوشة نقشًا بارزًا، أو أشكال أوراق رمحية متكررة، فضلًا عن صف من المستطيلات التي تحصر بداخلها مربعات ومثلثات تشبه لعبة الشطرنج .

ويبلغ اتساع العقد الأوسط ٦,٤ م، ويقع على محور المحراب الرئيسي يؤطرة إفريز مستطيل يزخرفه فرع نباتي يشكل التفافات دائرية تحصر بداخلها أوراق لوزية لها نهايات ملتفه على الجانبين تشبة كيزان الصنوبر، ويتوج العقد في نهاية الجدار طنف بارز / رفرف حجري يرتكز على ستة كوابيل مقوسة، بينما يزخرف كوشتي العقد ثلاثة وريدات ترسية متداخلة عدد بتلاتها ستة عشر بتلة .

أما قوس العقد نفسة فهو عبارة عن عقود متداخلة، بحيث يتألف من ثلاثة عقود متداخلة، زخرف الإطار الخارجي بفرع نباتي يمتد بشكل متماوج ينبثق منه أوراق نباتية مختلفة، أما الإطارين الداخليين فقد زخرف بزهرة كأسية متكررة (لوحة ١٧، ٣١) .

ويصعد إلى السطح والمأذنتين التي كانت تعلو الأبراج من خلال فتحتي باب معقود يبلغ اتساعه ٦٠ سم تفتح في سمك الجدار الذي يكتنف العقد الأوسط، تؤدي إلى درجات سلم بنيت بالحجر تؤدي إلى السطح ثم إلى فتحة باب كان يصعد منها إلى المئذنتين .

ويكتنف العقد الأوسط عقدين أقل اتساعا بحيث يبلغ اتساعها ٤,٨ م، وأقل ثراءً زخرفيًا بحيث لا يوجد الرفرف البارز الذي توج العقد الأوسط، وكذلك فإن العقد يتألف من إطارين فقط زخرف كل إطار بالزهرة الكأسية المتكررة .



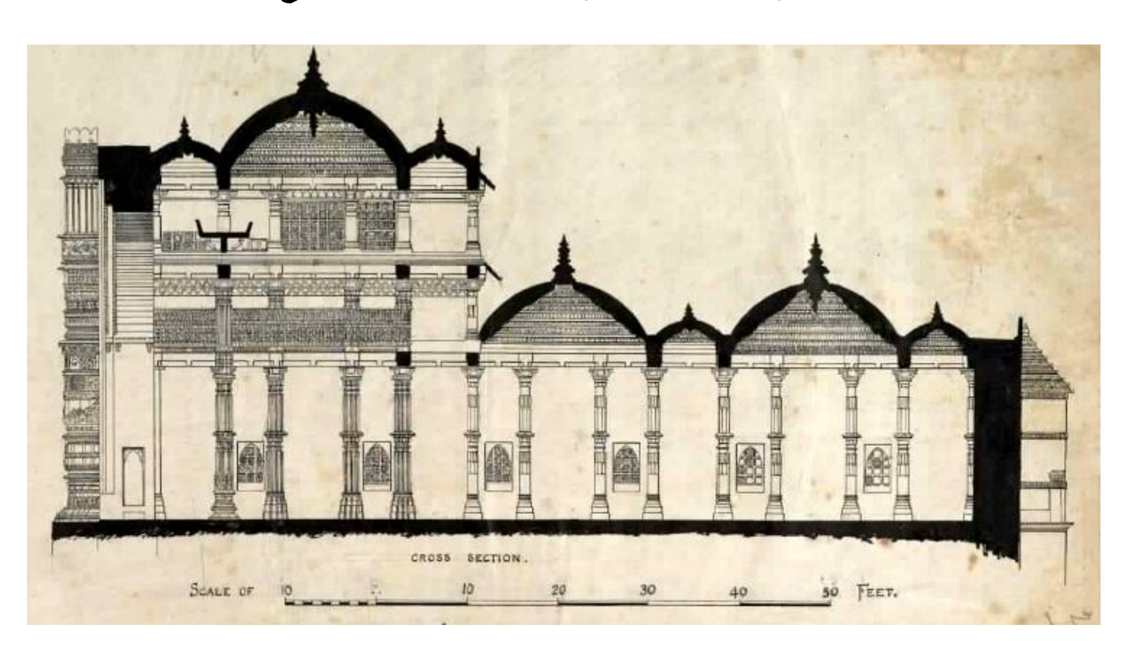
شكل (٤) قطاع رأسي لقبة من الطراز الهرمي نفذ الشكل الهرمي على هيئة حلزونية. عن : المكتبة البريطانية .

يتميز الرواق الشمالي والجنوبي والشرقي (لوحة ٣٢ – ٣٨) بوجود نوافذ تفتح في جداره وهي عددها " ١٠ " نوافذ؛ كلها ذات شكل مستطيل من الداخل تمتد بسمك الجدار الذي يبلغ سمكه " ١,٥٠ م " وهي ليست مغشاة بأحجبة حجرية مفرغة، يغلق عليها الآن شباكين من الحديد ليسوا من أصل البناء .

أما الأسقف (لوحات ٤٠ – ٤١، ٨٥–٦٣) (شكل ٤) فهي مقسمة من خلال سلسلة من المربعات، منها خمسة مربعات يتألف سقفها من قباب حجرية تتقدم كل قبة نافذة من النوافذ في الجدار الشمالي، أما الباقي فهو عبارة عن أسقف مسطحة شكلت من أعتاب حجرية مستقيمة؛ المساحات الكبيرة منها سقفها من خمسة أعتاب حجرية وأما المساحات الصغير فيتألف السقف من أربعة أعتاب حجرية .

وكل قبة منهم ترتكز على مساحة مربعة حملت على أربعة أعمدة منها اثنان مدمجان بالجدار، ويتحول المربع إلى مثمن ثم إلى شكل دائري من خلال الأعتاب التي وضعت في الزوايا (لوحة ١٠٧)، ثم تتدرج القبة بشكل هرمي في خمسة مستويات (لوحة ١٠٥) وتنتهي بمركز القبة المزخرف بوريدتان متداخلتان، يبلغ عدد شحماتها ثمان شحمات، بينما تتخذ هذه القباب من الخارج شكلًا واحدًا فقد تمت كسوت الشكل المدرج للقبة بكسوة من الآجر حتى تأخذ شكلًا نصف كروي (شكل ٥) .

وبالنسبة للأعمدة (لوحات ٦٣ – ١٠١) التي تحمل القباب فهي عبارة عن سلسلة من الأعمدة المفردة التي تطل على الصحن يبلغ عددها " ٣٦ " عمود في الجدار الشمالي، وهي متشابهة بل يبدو أنها متطابقة شكلت كلها من الحجر ويتألف كل عمود من ثلاث كتل حجرية " القاعدة ، البدن والتاج " .



شكل (٥) قطاع عرضي لبيت الصلاة . عن : المكتبة البريطانية .

وتأخذ القاعدة شكل مخوص ذو أضلاع على شكل زوايا قائمة، وهي مقسمة بشكل أفقي كذلك بحيث تشبه في الشكل العام الشكل الهرمي المدرج فيبلغ عدد درجاتها خمسة مستويات أفقية يبلغ ارتفاعها ٨٣ سم، أما البدن فهو من كتلة حجرية واحده يبلغ ارتفاعها ١,٩٠ م، أما التاج فيتألف من مستويين الأول ذو شكل مضلع

يشبة القاعدة والثاني له أربعة أجنحة أو أطراف تشكل كوابيل تحمل الأعتاب التي تكون القبة والأسقف المسطحة، وتخلو هذه التيجان من الزخارف باستثناء نصف ورقة نباتية ذات شكل لوزي تزين كل جانب من زوايا التاج .

وبنفس عدد الأعمدة المفردة يقابلها على الجدران أعمدة مدمجة هي عبارة عن نصف عمود له نفس الشكل ولكن يتألف تاجه من ثلاثة كوابيل فقط لتحمل ثلاثة أعتاب فقط .

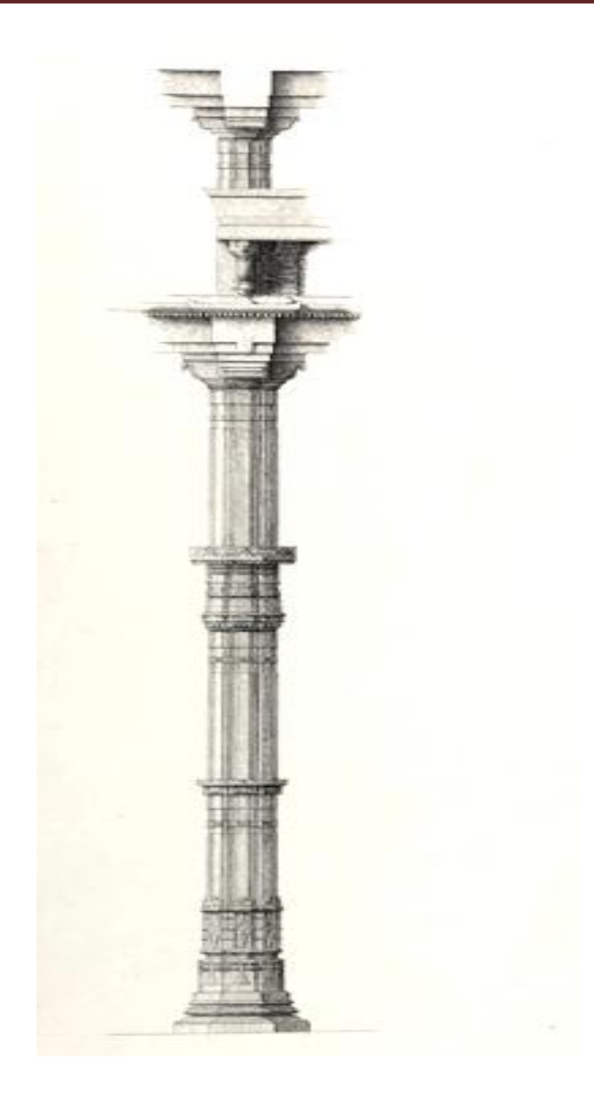
كما يعلو صف الأعمدة المطلة على الصحن امتداد حجري عبارة عن رفرف مثبت بشكل مائل، يبدو أنه كان مصمماً للحماية من الشمس والأمطار الغزيرة، وهو عبارة عن كتل حجرية متراصة بشكل ممتد تحيط بواجهات البلاطات الثلاثة المحيطة بالصحن ويبلغ عرض هذا الرفرف الحجري ٦٠ سم (لوحة ٥، ٦، ٧، ٨، ١٦، ٣٢، ٣٣، ٣٤ ، ٣٧، ٣٧) .

ويعلو هذا الرفرف اثنين من الأشرطة الممتدة التي تؤطر الصحن كله؛ السفلي منه مقسم إلى مستطيلات بكل منها زخرفة على شكل معينات ممتدة بشكل أفقي، أما الشريط العلوي فبه زخرفة نباتية تتألف من أوراق نباتية مثقوبة متصلة بفرع نباتي، تنتهي هذه الواجهات المطلة على الصحن بصف من الشرافات التي تتخذ شكل ورقة نباتية ذات شكل مدبب .

كما ترتكز هذه الأسقف على سلسلة من الأعمدة يمكن تقسيمها إلى عدة طرز: الطراز الأول وهو الغالب ويشبة في شكله المعماري الشكل الذي سبق وصفة في البلاطات الجانبية، ويبلغ عدده في بيت الصلاة ٢١٦ عمود، يرتفع كل منها إلى ٤,٦٠ م بينما يبلغ ارتفاع قاعدتها ٧٠ سم والجزء السفلي من البدن ١,٩٠ م والتاج ٤١ سم .

أما الطراز الثاني: فهو الأعمدة القزمية (لوحة ٧٨) التي تحمل قاعة الملوك، وهي تشبه أعمدة بيت الصلاة إلا أنها أقل ارتفاعا فيبلغ ارتفاعها ٢,٢٠ م والتاج ٤١ سم، والطراز الثالث: هو الأعمدة التي تتقدم المحراب الرئيسي والعقد الأوسط يلاحظ أن لها نفس الارتفاع ٤,٦٠ م، ولكنه أكثر سمكًا ولها هيئة مختلفة، إذ يأخذ العمود من القاعدة إلى التاج شكل الترس أو النجمة ذات ثمانية رؤوس، وعدد هذه الأعمدة " ١٢ "(لوحة ١١٥ – ١١٨)، والطراز الرابع من أعمدة بيت الصلاة يتمثل في عمودين على محور المحراب من جهة العقد الأوسط فهما الأكثر ثراءً وزخرفة بحيث قسم إلى مساحات هندسية مستطيلة يشغل كل منها وريدات نباتية رباعية وأفرع نباتية متداخلة، فتأخذ شكل مثمن يبلغ ارتفاعه ٨,١٠ م(لوحة ١١٣) (شكل ٦)، والطراز الأخير هو الأعمدة المدمجة في الجدار، وهي عبارة عن نصف عمود ملتصق بالجدار بنفس الهيئة ويبلغ عدده في الجدار الشمالي ١٧ عمود، والجدار الغربي ٢٧ أعمدة والجدار الجنوبي ١٣ عمود والشرقي ١٣ عمود.

وقد بنيت الجدران المحيطة ببيت الصلاة بطريقة الحوائط الحاملة، ويتراوح سمكها بين ١,٣٣ إلى ٢م، فيبلغ سمك الجدار الجنوبي ١,٤٠ م والجدار الغربي من جهة المحراب والجهة الجنوبية ١,٣٦ م ومن الجهة قاعة الملوك ١,٣٣ م، يفتح في هذه الجدران صف من النوافذ السفلية التي ترتفع عن مستوى الأرض بمقدار ٨٥ سم، هي كلها متساوية الاتساع بحيث يبلغ قياساتها ٩٦سم × ١,٦٤ م .



شكل (٦) طراز العمود المثمن في بيت الصلاة .عن : المكتبة البريطانية .

كما يبلغ عدد النوافذ في الجدار الجنوبي ست نوافذ، أما الجدار الغربي الذي يمثل جدار القبلة فبه تسع نوافذ بالإضافة إلى ثلاث نوافذ أصغر من الحجم السابق توجد أسفل قاعة الملوك، ونوافذ قاعة الملوك مختلفتان في الهيئة إذ أخذت الشكل المستطيل قياساته ٦٠ سم × ١,٣٧ م، والجدار الشمالي أربعة نوافذ أما الجدار الشرقي فيوجد به نافذتان؛ واحدة في كل كتف من الأكتاف الجانبية، وتخلو جدران بيت الصلاة الداخلية من النوافذ العلوية باستثناء اثنين من النوافذ يكتنفا المحراب في الجزء العلوي من الجدار يبلغ عرضهم ٧٦سم (لوحات ٨١ – ٩٢).

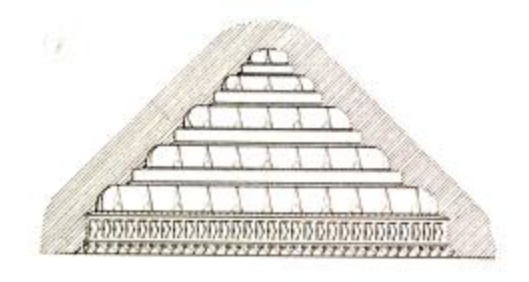
ويشغل جدار القبلة خمسة محاريب (لوحات ٦٨ – ٧٧)، أوسطهم هو المحراب الرئيسي الأكبر في المساحة والأكثر ثراءً وزخرفة، وأصغرهم في الحجم هو الموجود أسفل قاعة الملوك وحجمة يتناسب مع ارتفاع قاعة الملوك المنخفض، أما الثلاثة محاريب الأخرى فهي متطابقة في الحجم والزخرفة فلها دخلة عبارة عن تجويف

مستطيل يبلغ قياساته ٦٠ سم × ٨٠ سم × ١,٩٠م،وقد شيدت من الحجر ويبلغ ارتفاعهم ٣,٤٠ م والعرض ١,٩٠ م، وهي معقودة بعقد مدبب يرتكز على عمودان زخرفيان مدمجان في الجدار ويكتنفهما بروز هرمي ينتهي بعمود آخر مدمج له قاعدة وتاج مشابه لأعمدة المسجد، ويزخرف هذه المحاريب الثلاثة سلسلة من الأشرطة / الأفاريز الرأسية التي تحصر بداخل بعضها مستطيلات بها زخرفة المعينات البارزة، وبعضها الآخر به زخارف نباتية من أفرع نباتية تشكل التفافات وتموجات تنبثق منها ثمار تشبة كيزان الصنوبر وكذلك وجدت أفاريز تملأها أنصاف دوائر متكررة بشكل أفقي تشبة عقود الحلي والزينة .

كما يعلو عقد المحراب دخلة مستطيلة قليلة العمق؛ معقودة بعقد مدبب يتدلى من قمة عقدها مشكاه، ويتوج ذلك كله شكل مفصص من خمسة فصوص، الأوسط به وريدة رباعية محفورة بشكل غائر يتدلى منها مشكاة كبيرة ينبثق من جانبيها أفرع نباتية .

أما المحراب الرئيسي الأكبر حجمًا فقد تم بناءه من الرخام المرمر ومزخرف بالتطعيم بالرخام الملون بألوان الأصفر والأخضر والبني، وهو عبارة عن تجويف مستطيل قياساته ١,٢٥ م × ٦٧ سم × ٢,٢٠ م، وقياسات المحراب ٢,٣٥م × ٣,٢٥ م، وتبلغ قياسات دخلة المحراب الصغير الموجود أسفل قاعة الملوك ٧٠سم × ١,٦٠ م وقياسات المحراب ٢م × ١,٩٠ وهو مبني من الحجر ويتشابة في شكله الزخرفي مع المحاريب الجانبية .

وتقع قاعة الملوك (لوحات ٧٨ – ٨٠)(شكل ٧) في الركن الشمالي الغربي من بيت الصلاة، وهي ترتفع عن مستوى الأرض بمقدار ٢,٥٠ م ويبلغ طول ضلعها الشرقي ١١م والجنوبي ١٠,٥ م، وترتكز على أعمدة قصيرة يبلغ ارتفاعه ٢,١٥ م يعلوها أعتاب حجرية تشكل سقفًا مسطحًا لها، وتطل على بيت الصلاة من خلال أحجبة حجرية مفرغة تعرف باسم جالي وعددها في الجدار الشمالي خمسة أحجبة وخمسة أيضا في الجدار الشرقي الذي يزيد بفتحة باب مستطيلة يبدو أنها كانت بمثابة شرفة يطل منها الملك على بيت الصلاة .



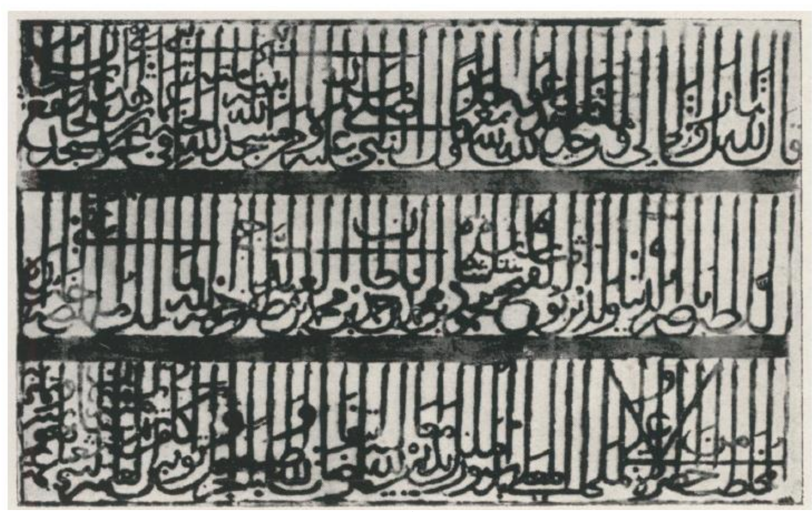
شكل (٧) قطاع رأسي لشكل القباب الهرمية في قاعة الملوك . عن : المكتبة البريطانية.

_ ثانيا : المساجد ذات طراز الأروقة :

- جامع دستور خان (لوحات ١١٠ ــ ١٦٠) (رقم ٢١ في خريطة رقم ٢):

- الموقع وتاريخ الإنشاء :

يقع مسجد دستور خان في الجانب الغربي من الشارع المؤدي إلى بوابة أستوديا، ويبعد حوالي ٥٠٠ م عن البوابة، وأنشئ هذا المسجد في عهد السلطان محمود شاه بايكَرا على يد الأمير مالك خاص زاده دستور الملك[١]، وهو ما يفهم من النقش الإنشائي المكتوب باللغة العربية على لوح رخامي من ثلاثة أسطر من الخط الثلث المزخرف بالطغراء، يوجد أعلى المحراب الرئيسي، والذي يفيد أنه أنشئ في ١٠ شعبان في سنة ٨٦٧ هـ / السبت ٣٠ ابريل ١٤٦٣ م، ويقرأ[٢] :



شكل (٨) النقش الإنشائي لمسجد دستور خان فوق المحراب الرئيسي . عن : chagatai .

١ . قال الله تبارك وتعالى وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا وقال النبي صلى الله عليه وسلم من بنى مسجد لله بنى الله له بيتا في الجنه اعمر عمارت هذا المسجد الجامع في عهد سلطان

٢.السلاطين ناصر الدنيا والدين ابو الفتح محمود شاه بن محمد شاه بن احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه السلطان العبد الراجي برحمته الله المالك الملك اعنى ملك خاص زاده

٣.المخاطب من حضرة الأعلى والملجأ المعنى بدستور الملك يديم الله معاليه ابتغاء لمرضات الله وطلبا لجزيل ثوابه وكان في العاشر من شهر شعبان سنة سابع وستين وثمانمايه من سنة النبي عم

---

[١] خلت المصادر التاريخية من أي ذكر لدستور خان، ويبدو أنه كان من أهم أمراء السلطنة المظفر شاهية وقد عاصر كل من السلطان قطب الدين والسلطان محمود بايكَرا . أنظر : الفصل الأول صفحة : ٤٨ .

[٢] قام الباحث بقراءة هذه النقوش، معتمدا على المسح الضوئي الذي أورده تشاغاتاي . أنظر : **Chaghatai, Muslim Monuments, P.29.**

- المنشئ :

خلت المصادر التاريخية من أي ذكر لدستور خان، ولكن أوردت مجلة الكتابات الهندية نقشا لدستور خان في نقش ساراي دستور باللغة الفارسية محفوظ في مجموعة الأمير واليز في بومباي يشير إلى أن دستور خان كان إسمه آصف الثاني بنى كرافانسراي في سنة ٨٩٠ هـ / ١٤٨٩ م[1] .

آصف ثاني وزير بحر وبر دستور خان / مكرمي كزجود واباد شدروي زمين

ويختلف هذا النقش عن النقش الموجود أعلى المحراب المركزي لمسجد دستور خان والذي تلقب فيه بلقب خاص زاده، يوجد نقش آخر ومن هذين النقشين ربما نفهم أنهم شخصان مختلفين لاختلاف الأسماء والألقاب، أو ربما نعتبره السجل الوظيفي للأمير دستور خان .

والجدير بالذكر أن كلمة دستور لفظ فارسي، وبمعنى القاضي والحكم وكبير الزرادشتيين وفي الفارسية الحديثة بمعنى الوزير النافذ الحكم، وقد دخلت التركية بلفظها ومعناها وتستعمل في الفارسية والتركية بمعنى القواعد الأساسية لعلم من العلوم أو صناعة من الصناعات واستعملها العرب والترك بمعنى إذن، وقد استعملت كلقب في بعض جهات العالم الاسلامي، وقد وردت في النصوص الإنشائية العثمانية لقبا لعلي باشا والي مصر بنص تأسيس بمتحف الفن الإسلامي بتاريخ ١١٧٠ هـ/ ١٧٥٦م بصيغة الدستور المكرم، كما وردت بهذا المعنى في المصادر التاريخية المعاصرة فورد في الجبرتي قدم حضرة الدستور المكرم والمشير المفخم مدبر مهمات الاسكلات البحرية خادم الدولة العلية الوزير قبودان باشا[2].

واستعمل كلقب الدستور المعظم الذي أخذه فخر الدولة والدين علي بن الحسين في نص انشاء بتاريخ سنة ٦٧٠ هـ/ ١٢٧١م في جوك مدرسة في سيواس، ودستور خراسان الذي أطلق على أبي المعالي بن الحسين بن يحي بن علي بن جعفر الموسوي في نص تعمير بتاريخ سنة ٥١٢ هـ/ ١١١٨م في ضريح على الرضا بمشهد[3].

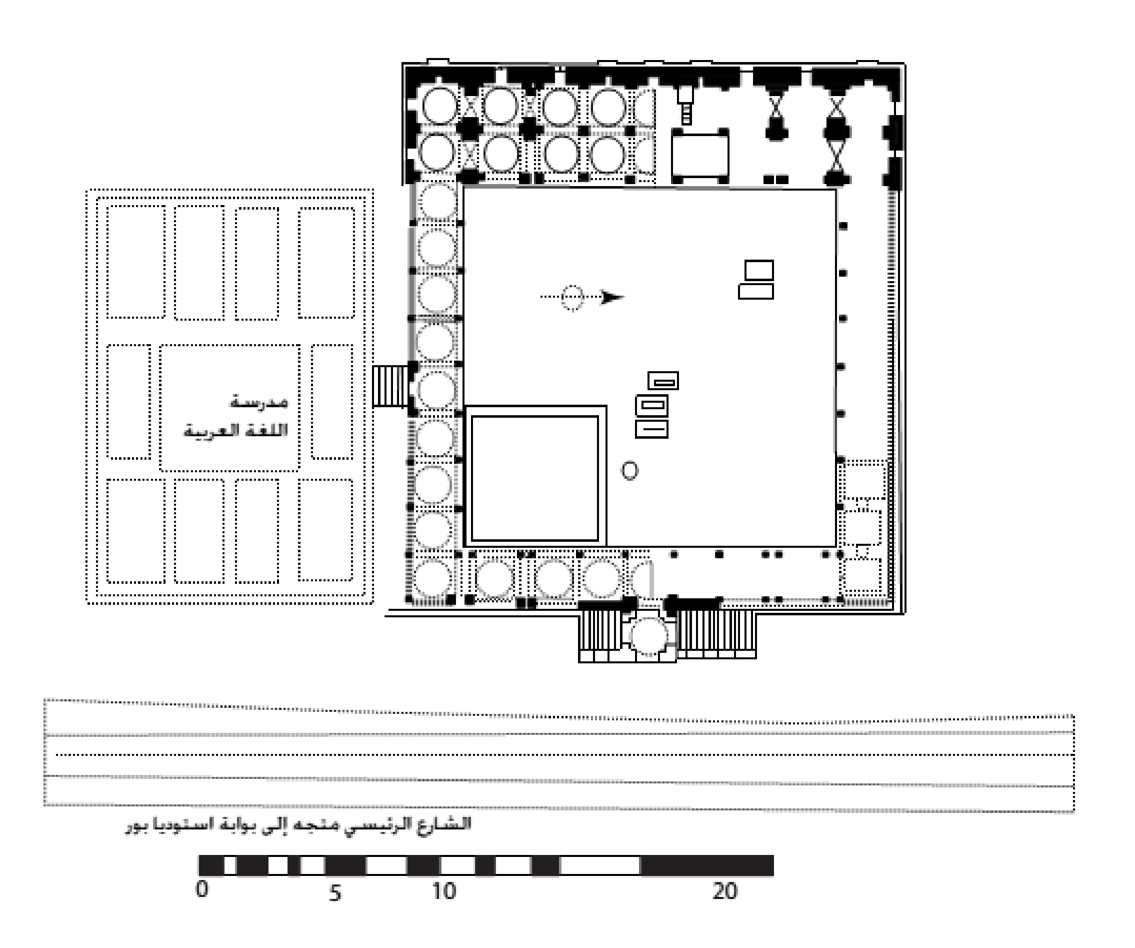
وقد ورد في نقش إنشاء مسجد في البنغال بالخط النسخي ينسب إلى أبو المظفر يوسف شاه بن باربك شاه " ... باني هذا المسجد المجلس الأعظم المعظم الدستور الساعي في الخيرات المجلس الأعلى حفظة الله ... "[4].

[1] C.R. Singhal, A Persian Inscription of Dastar Khan, Epigraphia Indica, 1929, P. 5.

[2] مصطفى بركات ، الالقاب والوظائف ، ص ٨٦ .

[3] حسن الباشا ، الالقاب الإسلامية ، ص ٢٨٨ .

[4] النقوش الكتابية العربية على العمائر الإسلامية في البنغال، ص ٢٧٧ .



شكل (٩) تخطيط مسجد دستور خان . عمل الباحث .

- التخطيط (شكل ٩):

ويعتمد تصميم هذا المسجد على التخطيط المغلق ذو الفناء، أوالصحن الذي يحيط به أربعة أروقة، ويبلغ قياسات المسجد ٣١,٣٠ م × ٢٨,٧٠ م، ويتميز هذا المسجد فضلًا عن اتباعه التخطيط الرواقي بابتداعه عناصر معمارية مميزة واتباعه هيئة مختلفة عن النماذج السابقة، وقد بني على قاعدة حجرية بارتفاع ١,٩٠ م ويبلغ ارتفاع جدران المسجد ٤,٢٠ م .

يشغل الصحن في الركن الجنوبي الشرقي منه حوض مربع يستخدم لأغراض الوضوء، ولكن تم تجديده وإحاطته بأبنية جديدة كذلك لأغراض الوضوء، ويبلغ قياسات الصحن الذي له شكل مربع طول ضلعه ٢٢,١٠م، أما رواق القبلة فينقسم إلى بلاطتين موازيتين لجدار القبلة يبلغ قياساته ٦,٢٠م × ٢٨,٧٠م، كل بلاطة مقسمة إلى تسع قباب ترتكز على مربعات متساوية المساحة يبلغ طول ضلع المربع الواحد ٢,٤٠ م، والأروقة الجانبية متشابهة في الهيئة والاتساع وتتصل برواق القبلة في البلاطة الشمالية بكامل اتساع البلاطة، كما يوجد سلسلة من العقود المدببة في البلاطة الجنوبية يبدو أنه تم اضافتهم في فترة لاحقة، يبلغ اتساع البلاطة ٢,٢٥م .

- الوصف المعماري :

ويتم الدخول إلى المسجد من خلال مدخلين؛ أحدهما يتوسط الجدار الجنوبي يواجه ميدان الشارع القادم من بوابة أستوديا (لوحة ١١٠، ١١١)؛ عبارة عن فتحة مستطيلة كان يكتنفها أعمدة في الجانبين ولكن فقدت الآن وتبدو آثار هذه الأعمدة على الجدار،ويبلغ قياس هذا الباب ١,١٦ م × ١,٩٠م يؤدي هذا الباب الآن إلى مدرسة لتعليم اللغة العربية احتلت الجزء الجنوبي كله (لوحة ١٥٥ ، ١٥٦)، أما المدخل الرئيسي (لوحات ١١٢، ١١٣ ، ١٢٦ – ١٣٣) فهو يتوسط الجدار الشرقي وهو على محور المحراب؛ وهو عبارة عن فتحة مستطيلة يغلق عليها مصراعين باب حديدي حديث ويبلغ قياسات فتحة الباب ١,٤٢ م × ٢,٥٠ يتقدمه مدخل تذكاري بارز يبرز عن سمت الجدار بمقدار ٢,٩٥ م وبعرض ٣,١٥ م ، يلاحظ أن العتب العلوي والسفلي لفتحة الباب المستطيلة شكل على هيئة الارتدادات الهندية المحلية، ويغطي المدخل التذكاري قبة من خمسة مستويات أو درجات حجرية مزخرفة ترتكز على أربعة أعمدة منهم اثنين مدمجان في الجدار .

كما نصل إلى المدخل عن طريق سلم ذو طرفين (لوحة ١١٠ ، ١١٢)؛ الشمالي من ١٥ درجة والجنوبي من ٩ درجات يؤدي كلا منهما إلى فتحة ١,٤٠ م، ويؤطر المدخل من أسفل جلسة حجرية (لوحة ١٣٠، ١٣١) بعرض ٤٠ سم ولها مساند حجرية بارتفاع ٤٦ سم ، وتزخرف جوانب المدخل من الخارج زخرفة تشبة الأعمدة المتجاورة، ويتوجه من أعلى صف من الشرافات التي تأخذ أشكال أوراق لوزية .

وتنقسم الجدران الخارجية (لوحة ١١٠، ١١١) للمسجد إلى ثلاثة أقسام؛ القسم السفلي، وهي القاعدة الحجرية التي بني عليها المسجد وهي غفل من الزخارف باستثناء دخلات قليلة العمق بعمق ٤ سم معقودة بعقد مدبب تكتنف المدخل التذكاري في الجهة الشرقية، وكذلك توجد دخلتان على محور نافذتين الجدار الشمالي وتفتح في مساحة القاعدة الحجرية (لوحات ١١٩ – ١٢٠) .

وتنتهي القاعدة الحجرية بإفريز زخرف بالنقش البارز يفصل بين القاعدة الحجرية وبداية جدران المسجد، وهو القسم الثاني عبارة عن مستطيلات متجاورة تشغلها معينات يعلو هذا الشريط طنف بارز مزخرف بأشكال مثلثات صغيرة متجاورة(لوحة ١١٤)، وترتفع بعد ذلك جدران المسجد بمقدار ٨٠ سم، وزخرفت من الخارج بأشكال أعمدة زخرفية متجاورة، أما القسم الثالث وهو الأحجبة الحجرية السابق وصفها يفصل بين هذه الأحجبة الحجرية المفرغة أعمدة لها تيجان مكوبلة يعلوها الرفرف الحجري المؤطر للمسجد، وينتهي الجدار بصف من الشرافات التي تأخذ شكل أوراق لوزية وهي أيضا تؤطر جدران المسجد من الخارج وكذلك جدران الصحن من الداخل .

كما يلاحظ في الجزء العلوي من الجزء الغربي في الجدار الشمالي زخرفة عبارة عن أربع وريدات من زهرة عباد الشمس لها شكل مربع، ربما كانت إطار يحيط بمزولة أو لوحة تأسيسية كانت مثبته في هذا الموضع، ويلاحظ وجود ثلاثة أفاريز تزخرف الجدران الشمالية والجنوبية والغربية لبيت الصلاة السفلي منها يشغله زخارف مربعات الشطرنج، أما الأوسط مقسم إلى مربعات بها وريدات رباعية، أما الثالث فيشغله مستطيلات بها معينات متجاورة، أما الجدار الغربي فيتميز بالدعامات الساندة (لوحات ١٢١ – ١٢٤)، وكذلك مَسند بني من الطوب الآجر وكسي بالملاط على شكل ثلاثة أرباع دائرة تسند القاعدة الحجرية، أما الدعامات السانده فيبلغ عددها خمسة دعامات أكبرهم التي تقع خلف المحراب الرئيسي، وكل الدعامات تتخذ أشكال نصف دائرية أكبرهم الدعامة التي تسند المحراب الرئيسي .

ويشغل الصحن الآن (لوحات ١٣٦، ١٤١ ، ١٥٩) مجموعة من التراكيب الضريحية الحجرية التي تأخذ شكلا متدرجا من ثلاث مصاطب من الرخام الأبيض، منها اثنين من هذه التراكيب تبعد عن رواق القبلة ٦,٦٠ م ويتقدمهم جهة الغرب جدار تم بناؤه من الحجر يرتفع ٧٠سم وسمكه ٢٥ سم وينتهي بشرافات عددها أربعة عشر شرفة معقودة (لوحة ١٦٣) ، كما يشتمل الصحن على مساحة مستطيلة محاطة بسور قياساته ٤,٥× ٤م تشغل الجزء الشمالي من الصحن وبها أشجار ونباتات مختلفة وأحيطت بجدرانها من الخارج بجلسات حجرية.

كما يشغل الصحن أيضا صهريج يبدو أنه كان يحتل الجزء الشمالي الشرقي من الصحن، ولكن لم يستطع الباحث تحديد قياساته، وتوجد فوهته في الركن الشمالي الشرقي من الصحن يشير البعض أنه صهريج مقبي بمساحة الصحن كله، فرشت أرضية المسجد كله بالرخام الأبيض الذي يبدو أنه مضاف حديث إذ تظهر المونه والعرانيص التي تبدو جديدة، ويلاحظ أن أرضية الأروقة الجانبية مرتفعة عن الصحن وروق القبلة بمقدار ١٥ سم .

ويؤطر واجهات البلاطات المطلة على الصحن فوق مستوى الأعتاب الحجرية رفرف حجري مائل، لغرض الحماية من الشمس يليه إلى أعلى إفريز زخرفي يعلوه طنف بارز ينتهي بصف من الشرافات التي تأخذ شكل أوراق نباتية لوزية (لوحة ١٥٩) .

كما تتشابه الأروقة الجانبية في الهيئة العامة (لوحة ١٣٦، ١٤٠، ١٥٥، ١٥٨)، وتتصل برواق القبلة في البلاطة الشمالية بكامل اتساع البلاطة (لوحة ١٦٠)، كما يوجد سلسلة من العقود المدببة في البلاطة الجنوبية

يبدو أنه تم اضافتهم في فترة لاحقة، وهي مقسمة إلى سبعة مربعات وترتكز على صفين من الأعمدة تتبع نفس الطراز العام للأعمدة الهندية، ويبلغ ارتفاع العمود الواحد ٣,٢٦م والبدن ٢,٣٠م وقاعدته ٧٥سم والتاج ٤٥ سم.

بني في النهاية الشرقية من الرواق الشمالي وكذلك الركن الشمالي من الرواق الشرقي ثلاث حجرات حديثة استخدمت كغرف خدمية للمسجد، ويلاحظ أنه لم تغلق الجدران الخارجية للمسجد ولكن غشيت بأحجبة حجرية مفرغة؛ هذه الأحجبة الحجرية عبارة عن مساحات مستطيلة ترتكز على جدار قليل الارتفاع يبلغ ارتفاعه ٧٤ سم .

وقد قسمت الأحجبة الحجرية (شكل ١٠ ، ١١) إلى خمسة صفوف رأسية وستة صفوف أفقية تقسم إلى مربعات متساوية الأحجام ٣٠ سم × ٣٠ سم؛ كل صف أفقي به ستة مربعات بعدد ٣٠ مربع في الحجاب الواحد، ويبلغ عرض الحجاب الذي في بداية البلاطة الشمالية من الجهة الغربية ٢,١٦ م، وباقي الأحجبة الحجرية فهي أكبر اتساعا بحيث يصل عدد المربعات الأفقية إلى سبعة مربعات بعرض ٢,٤٣ م بارتفاع ١,٨٠ م، ويلاحظ أنه قد أغلق الحجاب الأول والثالث والرابع بجدران حديثة من الجهة الشرقية في الرواق الشمالي .

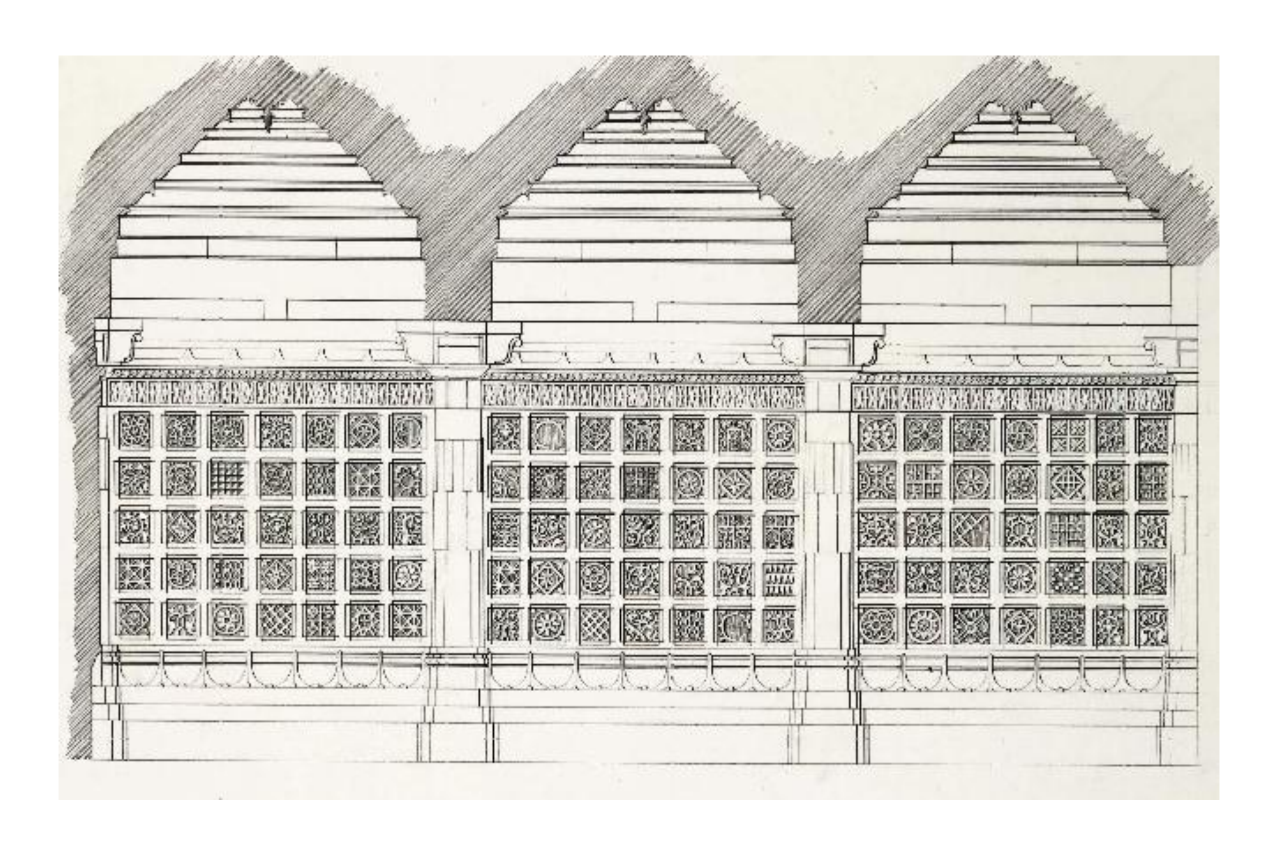
وينتهي كل حجاب حجري بإفريز زخرفي يشغله سلسلة من المستطيلات يبلغ عرضها ١٩ سم، وقد نقشت بمعينات متجاورة، يليها طنف بارز مزخرف بأوراق نباتية متصلة تشبة الموجودة في القباب ويتوج بصف من الشرافات التي تأخذ شكل الورقة اللوزية (لوحة ١١ ، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١٤٠، ١٤٢، ١٤٣، ١٥٨) .

أما الأسقف فقد شكلت من قباب (لوحة١٨١، ١٨٢) اتبعت نفس الطريقة البنائية؛ فتتألف كل قبة من خمسة مستويات أو درجات حجرية وهذه المستويات غفل من الزخرفة باستثناء الأفريز الأول بحيث زخرف بأوراق نباتية متصلة، وترتكز القباب على سلسلة من الأعمدة تتبع نفس القياسات السابق ذكرها، بالإضافة إلى النهاياتان الشمالية والجنوبية لرواق القبلة بني بين الأعمدة جدار معقود بعقدين مدببين يبلغ عرض كل عقد ١,٣٥م وسمك الجدار ٩٢سم .

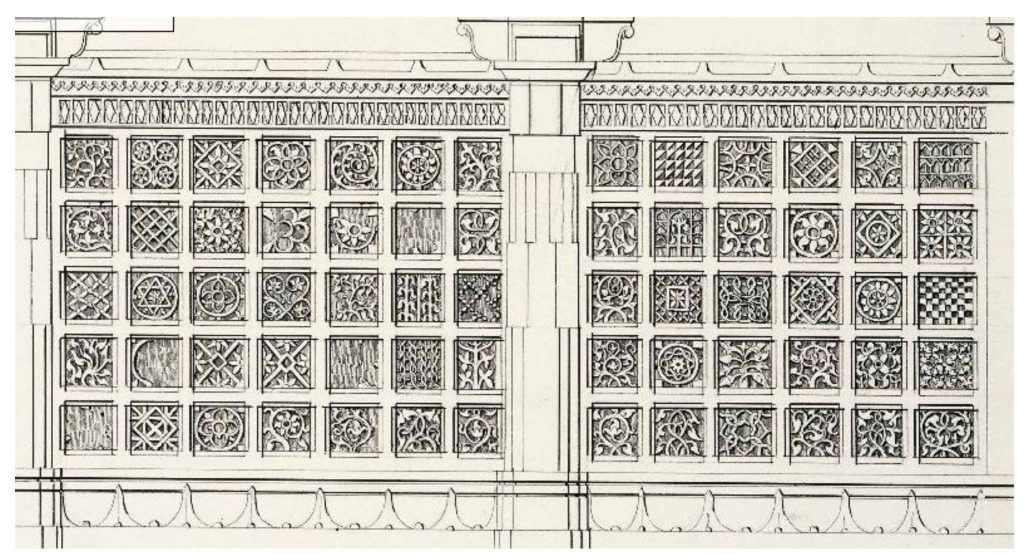
ويفتح في الجدار الجنوبي والشمالي لرواق القبلة نافذتان معقودتان على ارتفاع ١,١٣م وقياساتهم ٦٦سم × ١,١٠ م؛ ويبلغ سمك الجدران ٦٠ سم، بينما يفتح في جدار القبلة أربعة نوافذ معقودة بعقد مدبب على ارتفاع ١,٧ م من الجدار الذي يبلغ سمكه ١,٥٠ ويبلغ قياسات النوافذ ٦٨ سم × ١,١٦ م؛ والنوافذ كلها مغشاة بأحجبة حجرية مقسمة إلى ثلاثة صفوف أفقية كل صف به اثنين من المربعات تم تفريغهما بزخارف نباتية وهندسية متنوعة ومتداخلة .

يشغل جدار القبلة خمسة محاريب (لوحات ١٤٥ – ١٥٣)، ولأول مرة كسيت المسافة بين الثلاثة محاريب الوسطى باتساع ٩,٣٠م وارتفاع السقف ببلاطات رخامية بيضاء، وقد أخذت المحاريب الهيئة العامة لطراز المحاريب الكجراتية من حيث الدخلة المستطيلة في المحراب الأوسط الذي يعلوه النقش الإنشائي للمسجد ويبلغ اتساع دخلته ٦٧ سم × ٢٧ سم × ١,٨٦ م، وقد شُكل سقف الدخلة على هيئة سقف مسطح وهو ما يختلف عن النماذج السابقة التي كانت في أغلبها أسقف تتخذ شكل ربع قبة حجرية، ويبلغ قياسات المحراب ٣,١٥ م ×

١,٤٠ م، أما المحرابين الجانبيين اللذين بنيا بالرخام كذلك وهما أصغر حجما ولكن بنفس الهيئة والدخلة الخاصة بهما مضلعة وهي ظاهرة توجد لأول مرة ويبلغ قياس المحراب ١,١٧ م × ٢,٨٠ م، بينما بنيت المحاريب الجانبية في الجهتين الشمالية والجنوبية من الحجر وقد اتبعوا نفس الطراز الزخرفي للمحاريب الوسطى ولكن شكلت حنية المحراب بشكل مقوس بعمق ٢٦ سم، وزخرف صدر الحنية بزهرة عباد الشمس متفتحة ويتدلى منها سلسلة تنتهي بإبريق ينبثق من جانبية أوراق نباتية ويبلغ قياس هذين المحرابين ٨٩ سم × ٢,٣٠ م .



شكل (١٠) قطاع رأسي في الرواق الشمالي يظهر شكل القبة الهرمية والأحجبة المفرغة . عن : المكتبة البريطانية .



شكل (١١) الأحجبة الحجرية المفرغة التي تشغل الجدار الشمالي . عن : المكتبة البريطانية.

ويكتنف المحراب الأوسط الرئيسي من الجهة الشمالية منبر (لوحة، **١٣٩ ١٤٤**) **تم بناءه من الرخام الأبيض يبلغ طولة ٢,٣٠ م، ويتكون من ريشتين لهما جوانب قليلة الارتفاع ٢٦ سم تمتد ١,٢٠ م، بينهما درجات سلم رخامي يبلغ عددها أربعة درجات ترتفع بمقدار ٢٦ سم تصل إلى جلسة الخطيب التي ترتفع إلى ٥٤ سم، وترتفع جلسة الخطيب عن أرضية المسجد بمقدار ١,٥٠ م، ومقدم المنبر عبارة عن اثنين من الأعمدة الرخامية المضلعة التي تنتهي ببابات مضلعة ترتفع بمقدار ٥٠ سم، ويشتمل المنبر على باب روضة معقود بعقد مدبب فتح في دخلة قليلة العمق عرضها ٥٤ سم، بينما عرض الباب نفسه ٤٣ سم، وقد زخرفت كوشتي العقد بدائرة غفل من الزخارف يبدو أنه لم تكتمل زخرفته.**

ثالثا – المساجد ذات طراز الظلة الواحدة :

مسجد سيد عالم (لوحة ١٦١ – ٢٠٩) (رقم ٨ خريطة رقم ٢)

- **الموقع وتاريخ الإنشاء :**

يقع مسجد سيد عالم في ضاحية خانبور على بعد(٣٣٨ متر) من السور الشمالي، وعلى بعد (١٣٧ م) من بوابة خانبور على الضفة الشرقية من نهر سابرماتي، وبني على أرض سهلية يبدو أنها كانت إقطاع زراعي للأمير سيد عالم من السلطان، فعملت له أرضية مرصوفة بالحجر ترتفع نصف المتر عن مستوى الأرض المحيطة بالمسجد[1] .

ورد في نص كتابي نقش على لوح من الرخام الأبيض يعلو المحراب المركزي يشير إلى إنشاء المسجد على يد سيد عالم أبو بكر حسيني في غرة شهر رجب سنة ٨١٥ هـ / ١٤١٢ م، أشير إليه في جازيتير بومباي بإسم علم الدين أو عالم شيشتي، وذكر شاغاتاي أن هذا النقش فقد منه الجزء الأيسر، حيث كان يتألف من لوحين من الرخام يضمان نصًا من خمسة أبيات صيغت بطريقة شعرية، كل لوح رخامي به خمسة شطور كتبت باللغة الفارسية بخط النستعليق، ووجد شاغاتاي هذا القسم المفقود في مرآت سكندري[2] .

الجزء المكمل له في مرآت سكندري	الجزء الباقي فوق المحراب[3]
١ . فرخ اين بقعة كة جون كعبة بنائي عجبست	١ . كعبة أسأ علم دولت دين عرب است
٢ . در جهان داري سلطان زمان أحمد شاه	٢ . شهر ياري كه شهنشاه جهانش لقب است
٣ . منبع علم وادب بست يني باني آن	٣ . كه وفا وكرم ومكنتش اندر حسب است
٤ . زبده آل نبي مفخر اولاد على	٤ . سيد عالم ابو بكر حسيني نسب است
٥ . لله الحمد مرتب شده تاريخ اساس	٥ . هيصد و بانزده وغرة ماه رجب است

الترجمة	
١ . مباركة تلك البقعة لأن يوجد بها بناء عجيب مثل الكعبة	١ . فهي علم الدولة ودين العرب مثل الكعبة
٢ . يليق بسلطان الزمان أحمد شاه تولي مقاليد الحكم	٢ . فهو الحاكم الذي يلقب بملك ملوك العالم
٣ . صاحبها هو منبع للعلم والأدب	٣ . فحسبه معروف بوفائه وكرمه وعظمته
٤ . زبدة آل النبي مفخر أولاد علي	٤ . لقبه هو سيد العالم أبو بكر الحسيني
٥ . لله الحمد على الدوام فتاريخ تأسيسها	٥ . كان في غرة شهر رجب ٨١٥ هـ

---

[1] James Burges, Muhamdan Architecture, Part I , P.22 .
[2] Chagatai, Muslim Monuments, P .15 .
[3] قمت بقراءة هذه النقوش، معتمدا على التفريغ الذي أورده تشاغاتاي . أنظر : Chaghatai, Muslim Monuments, P.15.



شكل (١٢) جزء من النقش الإنشائي يقع فوق المحراب الرئيسي لمسجد سيد عالم. عن : Chagatai .

وقد خلت المصادر من أي إشارة إلى هذا الأمير، ولكن أورد المؤرخ اسكندر أنه كان هناك أمير يعرف باسم سيد قاسم بن سيد علام كان يتم إرسالة من قبل السلطان أحمد شاه الأول؛ ليجمع الضرائب من سوارت، وتكرر ذكره في سنة ٧٣٠هـ / ١٤٣٠ م في حرب ضدد الدكن حيث صاحب الأمير محمد خان أخو السلطان أحمد شاه الأول لمحاربة أحمد بهمني[1] في[2]كولباركًا[3]، على أي حال هو من أمراء البلاط السلطاني في عهد السلطان أحمد شاه الأول كما يفهم من الجزء المتبقي من النص .

- **التخطيط :**

ينتمى هذا المسجد إلى الطراز الرابع من الطرز التخطيطية للمساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد " طراز الظلة ذات القبة المركزية " بحيث ينقسم تخطيطه إلى قسمين؛ القسم الأول هو بيت الصلاة أو ظلة القبلة وهي تشغل مساحة مستطيلة تُقسم إلى ثلاثة وحدات يبلغ قياسها ٣٢,٤٥ م × ٨,٥٠م؛ الوسطى عبارة عن ثلاثة مساحات مربعة يغطي كل منها قبة، ويبلغ قياسات الجزء الأوسط ١٨ م × ٨,٥٠م ، وترتكز هذه القباب على

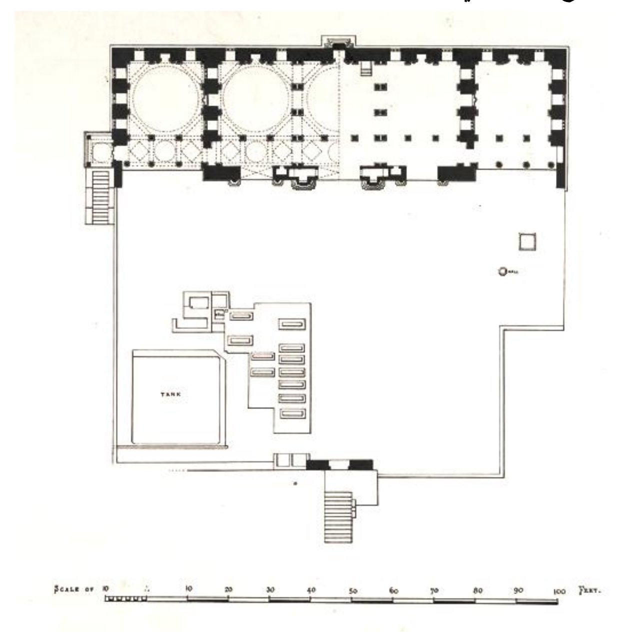
---

[1] عرفت هذه الدولة بسلاطين بهمني نسبة إلى جد كان علاء الدين يدعي أنه من نسله وهو بهمن بن إسفنديار، وهو أحد ملوك الفرس القدماء الذين كانت لهم شهرة واسعة أنظر: أحمد بخشي الهروي، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلي الاستعمار البريطاني، طبقات أكبري، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٥،جـ ٣، ص ٨.

[2] Skandar khan, Miraat Sikandari, P. 234.

[3] تقع كلبركه عند دائرة عرض سبع عشرة درجة وإحدى وعشرين دقيقة شمالا وخط طول ست وسبعين درجة وإحدى وخمسين دقيقة شرقا، وتبعد ثلاثمائة وثلاثة وخمسون ميلا عن بومباي إلى الجنوب الشرقي منها، وقد اتخذها علاء الدين حسن كنكو البهمني مؤسس سلطنة بهمني بالدكن عاصمة لملكه وهي الآن عامصة مديرية بإسمها في الدكن . معين الدين الندوي، معجم الأمكنة، ص ٤٦.

صفان من الأعمدةالحجرية المزدوجة وباقي الأعمدة فهي مدمجة في الجدارين الغربي والشمالي والجنوبي بحيث ترتكز القبة الواحدة على مربع به أربع أعمدة في الأركان وبين كل عمود وآخر اثنين من الأعمدة .

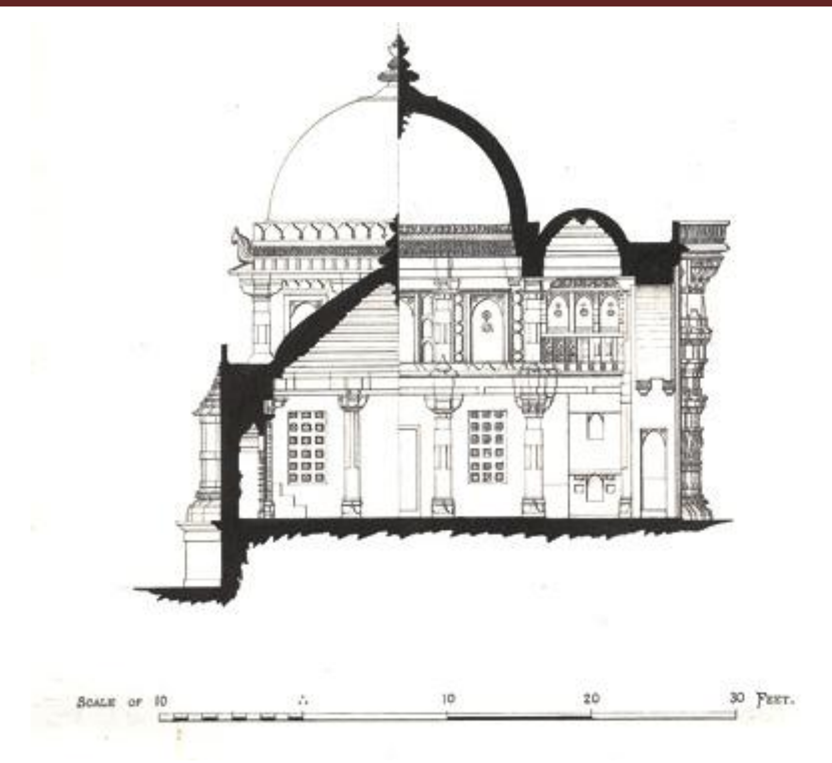


شكل (١٣) تخطيط مسجد سيد عالم . عن : المكتبة البريطانية .

وتتصل هذه الأعمدة ببعضها من خلال مجموعة من الأعتاب الحجرية التي تجزء المربع وتحوله إلى شكل مثمن من خلال ثمان أعتاب ثم إلى شكل يتألف من ستة عشر ضلع، من خلال ستة عشر عتب حجري أصغر حجما ثم إلى شكل دائري بحيث تأخذ القبة في هيئتها العامه شكل هرمي مدرج .

كما يكتنف الجزء الأوسط جناحين مستطيلين يعلو كل منهما قبة أقل ارتفاعًا وأصغر حجمًا من الجزء الأوسط، قياس كل منها ٥,٧٠م × ٥,٣٠م، وترتكز كل قبة من هاتين القبتين على دعامات مدمجة في الجدران الجانبية، ما عدا الجهة الشرقية؛ حيث يوجد اثنان من الدعامات تَّكمِل الشكل المربع.

ويصل بين الثلاثة أقسام دهليز طويل يبلغ عرضه ١,٨٠م، ويمتد بشكل عرضي من الجهة الشمالية إلى الجنوبية موازيًا لاتجاه القبلة، وينقسم الدهليز إلى خمسة عشر مربع صغيرًا بواقع ثلاثة تتقدم كل قبة، والمربع الأوسط من هذه المربعات الثلاثة يغطيه قبة صغيره يكتنف كل منها مربع يغطيه سقف مسطح، بينما يتصل أيضا الجناحين بالجزء الأوسط من خلال ثلاثة أبواب مستطيلة معقودة بعقد مدبب تفتح في الجدران الجانبية للجزء الأوسط .



شكل (١٤) قطاع رأسي لمسجد سيد عالم . عن : المكتبة البريطانية .

أما القسم الثاني من التخطيط فهو الفناء الذي يتقدم بيت الصلاة، وكان محاطًا بسور مغلق من كل الجوانب، بينما يفتح في منتصف الجدار الغربي على محور المحراب الرئيسي مدخلًا يتقدمه درج يتألف من اثنى عشر درجة من السلالم الحجرية تؤدي إلى فتحة الباب، تهدم هذا السور ويستدل عليه من خلال الامتداد الذي يوجد بنهاية الجدران الشمالية والجنوبية لبيت الصلاة والذي يشير إلى استمرارية هذه الأسوار، بالإضافة إلى الجزء الذي يشتمل على فتحة المدخل الرئيسية للمسجد .

يضم الفناء صهريج في الجهة الجنوبية، أما الجهة الشمالية على بعد ١٢,٢٥م يوجد فوارة أو حوض مربع كبير يبلغ طول ضلعه٧م ، كما يشتمل الفناء على مجموعة من التركيبات الحجرية التي تنتمي إلى فترات لاحقة، ولم تكتشف إدارة الآثار الهندية أي دلالة تشير إلى قبر الأمير سيد عالم[١] بينها[٢] .

---

[١] الأمير سيد عالم هو من الأمراء الذين لعبوا دوا بارزا في تأسيس الأسرة المظفر شاهية مع السلطان أحمد شاه الأول، وقد كان في الأصل شيخا من أهم شيوخ المتصوفة الذي كان يستعين به السلطان أحمد في الكثير من الأمور السياسية . Edward Clive Bayley, The History of india as Told by its own Historians : The local Muhammadan Dynasties in Gujarat,P.132.

[2] james campbell, ahmedabad, gazetteer of the bombay presidency, bombay, 1879, vol.iv , P. 134.

- **الوصف المعماري :**

يؤدي إلى المسجد مدخلان أحدهما في الجهة الجنوبية كان يؤدي إلى بوابة خانبور التي كانت تواجه ضفة نهر سابرماتي، والآخر في الجهة الشرقية ولم يتبق منه شيئًا سوى فتحة باب مستطيلة تؤدي إلى الفناء، أما المدخل الموجود في الجهة الجنوبية؛ عبارة عن مدخل تذكاري بارز بشكل مربع يرتفع بارتفاع السقف الجانبي يغطيه قبة صغيرة تستند على أربعة أعمدة، منها اثنان مدمجان في الجدار الشمالي .

وتشغل الواجهة الرئيسية لبيت الصلاة الجهة الشرقية (لوحة ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣، ١٦٤) ويبلغ طولها ٣٢,٤٥م؛ وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام أوسطهم أكثرهم ارتفاعًا وبروزًا عن واجهتي الجناحين الجانبيين؛ فيبلغ ارتفاعه ٥,٤٠م وبروزه بمقدار ٨٦سم، ويفتح في الجزء الأوسط ثلاثة فتحات مستطيلة معقودة بعقد مدبب الوسطى أكثرهم ارتفاعا فترتفع بارتفاع الواجهة ويبلغ اتساعها ٣,٥م، أما الجانبيين فهما متشابهان في الارتفاع ويبلغ ارتفاعهم ٤,٨٠م ويبلغ اتساعهما ٢,٤٥م (لوحات ١٦٣ – ١٦٤)، يزخرف كوشتي العقد الأوسط جامتين دائريتين تشكل وريدات متداخلة من زهرة اللوتس تبدو كثلاثة تروس متداخلة، أما إطار العقد فزخرف بإفريز يحصر بداخله فرع نباتي يشكل التفافات دائرية تحصر بداخلها ورقة نباتية متكررة نفذت بالنقش البارز، وقد ظهرت أرجل العقد كأنها معلقه في الهواء بحيث زخرفت بشكل ناقوسي يشبه الزهرة الكأسية[١].

والقسم الأوسط فيكتنفة جناحان أقل ارتفاعًا واتساعًا، يطل كل منهما على الفناء من خلال ثلاث فتحات غير معقودة؛ أوسطهما أكثرهما اتساعًا وهي على محور المحراب الجانبي ويبلغ اتساعها ١,٥٨م، أما الجانبيتين فيبلغ اتساعهما ١,٣٥م، ويمتد الجناحين بعرض ٦,٥م وارتفاع ٢,٧٠م.

ويكتنف العقد الأوسط " برجين / دعامتين" (لوحات ١٦٧ – ١٧٠) كانت تمثل قاعدة المئذنتين، ولهما شكل متطابق بحيث تأخذ الواحدة منهما شكل "نتوء / بروز" ثلاثي الأضلاع في الجزء العلوي منه أما الجزء السفلي فهو يشكل ارتدادات متكررة تبدو كبدن ذو أضلاع على شكل زوايا متكررة أقصى بروز له ٦٥سم ، مقسم من خلال مجموعة من الأفاريز الأفقية التي تختلف في اتساعها، يشغل بعضها دخلات مصمته معقودة ترتكز عقودها على أعمدة زخرفية، وظهرت كذلك أشكال الأوراق الكأسية التي تشبه ورقة أشوكا (لوحة ١٦٨) ، ووجدت أشكال الأعمدة بتيجانها المكوبلة ذات الأربع مساند (لوحة ١٦٩)، وتنتهي الدعامة الواحدة بشرفة ذات شكل نصف دائري (لوحة ١٧٠) زخرفت بأوراق اللوتس الكأسية وتستند هذه الشرفة على أربعة كوابيل مقوسة لها نهايات ذات أربع مساند تشبة الموجودة في تيجان الأعمدة .

ويزخرف العقود المكتنفة للعقد الأوسط شكل الوريدات التي تشغل كوشتي العقد، بينما يؤطر العقد دعامتان مدمجتان أصغر في الحجم، تبدو أشبه بالطبان أو الطنف البارزوتنتهي بأشكال الكوابيل التي تحمل بروزا يبدو أشبه بمظلة تعلو قمة العقد (لوحة ١٧١، ١٧٣ – ١٧٦) .

---

[١] ويرجع ذلك إلى تقنية البناء بطريقة المداميك الأفقية. أنظر الفصل الثاني : الدراسة التحليلية ص ص ٢٥٥ ــ ٢٦٤ .

وتختلف واجهة القسمين الجانبين للقسم الأوسط، إذ تفتح بكامل اتساعها على الفناء، فيوجد اثنين من الأعمدة يرتكز عليهما عتب يليه رفرف حجري / مظلة، يعلوها إفريز من مستطيلات متكررة يشغل كل منها زخرفة المعينات ثم يتوج هذا الجزء بصف من الشرافات بنفس شكل الشرافات التي تتوج الجزء الأوسط .

كما يزخرف هذا الجزء من الواجهة ثلاثة أشرطة / أفاريز أفقية تقسم الواجهة إلى أربعة مستويات، كل إفريز مقسم إلى وحدات هندسية تتألف من أشكال مستطيلات ومعينات تشغلها وريدات نباتية مختلفة، بينما تتوج الواجهة بصف من الشرافات التي تأخذ شكل الورقة النباتية اللوزية .

وكان يُصعد إلى أعلى المسجد " سطح المسجد " من خلال بابان يوجد كل منهما في سمت جدران العقد الأوسط، عبارة عن دخلة مستطيلة قليلة العمق تفتح فيها عقد مدبب، يلاحظ أنه تم إغلاقهما ولا يعرف التاريخ المحدد لهذا، بينما خلت الواجهات الثلاثة الأخرى للمسجد من أي دعامات أو أبراج، باستثناء الجدار الغربي " جدار القبلة " حيث يبرز دعامة واحدة تتوسط الجدار وهي تمثل دعامة ساندة لتجويف المحراب الرئيسي، وهي ترتكز على بروز يبدأ من مستوى الأرض بارتفاع قاعدة المسجد الحجرية وهي ذات مسقط مستطيل وتتوج بنهاية مخروطية الشكل بطراز السيخارا من مستويات أفقية.

أما جدران المسجد فتزخرف باثنين من الأفاريز (لوحة ١٧٨، ١٧٩)؛ السفلي يشغله أنصاف دوائر متقاطعة تشغل أطرها حبيبات لؤلؤ تجعلها أشبه بعقود الحلي التي تتزين بها المرأة، أما العلوي فهو عبارة عن مربعات متكررة من يشغل كل منها معينات لها جوانب، وتنتهي جدران المسجد من أعلى بصف من الشرافات التي تأخذ شكل العقود المدببة .

وتتصل أقسام التخطيط الثلاثة للمسجد من خلال البلاطة العرضية السابق ذكرها(لوحة ١٨٤، ١٨٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٥)، وكذلك فتحة باب مستطيلة يبلغ اتساعها ٨٠ سم وارتفاعها ١,٩٠ م، ويكتنفها نافذتين مستطيلتين يغشي كل منهما حجاب حجري مفرغ على شكل معقود بعقد مدبب يبلغ اتساعها ٢م وعرضها ٨٠ سم (لوحة ٢١٣)، ويشغل جدار القبلة ثمانية نوافذ، بحيث يكتنف كل محراب نافذتين ما عدا المحراب الأوسط الذي لم يلاحظ وجود أية نوافذ فيه، ويوجد في كل من الجدار الجنوبي والجدار الشمالي ثلاثة نوافذ؛ وهي نوافذ مستطيلة مغشاه بأحجبة حجرية مفرغة ومقسمة إلى مربعات من خلال سدايب حجرية ويشغلها تفريغات هندسية ونباتية متنوعة؛ ترتفع كل نافذة عن مستوى أرض المسجد ٦٥سم، ويبلغ قياسات كل نافذه ١,٦٠م × ٨٠سم .

يشغل جدار القبلة خمسة محاريب (لوحات ١٨٨، ١٩٥ – ١٩٨)؛ ثلاثة في القسم الأوسط ومحراب واحد في كل قسم من الجناحين الجانبيين، يتألف المحراب الرئيسي من دخلة مستطيلة يبلغ قياساتها ١,٨٠م × ٧٤ سم × ٩٠ سم، وهذه الدخلة معقودة بعقد مدبب يرتكز على اثنين من الأعمدة المدمجة ويزخرف كوشتي العقد بزخارف فروع نباتية مفرغة ووريدة نباتية متفتحة تشبه زهرة اللوتس، بينما يزخرف صدر الدخلة المستطيلة ثلاثة وريدات متداخلة يتدلى منها ثلاثة سلاسل معلق فيها مشكاة، يحيط بعقد الداخلي للمحراب طنف بارز عبارة عن عتب يرتكز على كتفين عبارة عن بروز على شكل أعمدة متكررة، بينما يكتنف هذا التكوين اثنين من

الأعمدة الكبيرة التي تتبع نظام أعمدة بيت الصلاة، لها تاج من أربعة كوابيل مقوسة يحمل كل تاج مجسم مستطيل يبدو أشبه ببناء معماري مصغر، يعلو المحراب الرئيسي مساحة مربعة نقش فيها على الحجر النقش الإنشائي، ويبلغ قياسات المحراب كله ١,٦٥م × ٢,٣٠ م، وتتشابه المحاريب الجانبية مع المحراب الرئيسي ولكن أقل ثراءا زخرفيا وحجما؛ بحيث يبلغ قياس الدخلة المستطيلة ٤٣سم × ٨٠ سم × ١,٦٢م، وقياسات المحراب بشكل كامل ١,٤٠ م × ٢,١٠م.

كما تتبع أعمدة بيت الصلاة نفس الطراز المعماري(لوحة ١٦٣، ١٦٤، ٢٠٠، ٢٠٦، ٢٠٧) أو الشكل العام، فشكلت من الحجر وتنقسم إلى ثلاثة أقسام القاعدة وهي لها مسقط مربع وترتفع بمقدار ٤٥ سم، أما البدن فهو كتله حجرية واحدة وقسمت زخرفيا إلى ثلاثة مستويات أفقية؛ الأول مربعة، الثاني مثمن، والثالث مثمن أيضا ولكن مختلف في أوضاع أضلاعه، وييبلغ ارتفاع العمود كله ٢,٦٠م، وتحمل هذه الأعمدة سقف المسجد الذي أخذ مستويين مختلفين العلوي نجده في البلاطه العرضية التي تتقدم واجهة بيت الصلاة بعرض المسجد كله وكذلك ترتفع قبة المحراب الرئيسي التي شكلت لأول مرة في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد بالشكل المجوف وليست بالطريقة المعتمدة على المداميك الأفقية المعروفة بالقبة المكوبلة أو القبة الهرمية، ويبلغ هذا الارتفاع ٥,٥٠م .

- جامع أحمد شاه (لوحات ٢١٠ – ٢٩٨) (رقم ٢ خريطة رقم ٢)

- الموقع وتاريخ الإنشاء :

يقع المسجد في الركن الجنوبي الغربي من السور التحصيني الذي يعرف باسم مسجد أحمد شاه على الضفة الغربية لنهر سابرماتي وعرف كذلك بمسجد شوتي شاهي،قام بتشييده السلطان أحمد شاه الأول[١]؛ ليكون المسجد الخاص بالحصن الملكي، ويفهم من نقش وجد فوق المحراب الرئيسي للمسجد أن الانتهاء من البناء كان ٤ شوال سنة ٨١٧ هـ وقد كتب باللغة العربية بخط الثلث في ثلاثة أسطر[٢] (شكل ١٥):

١. بني هذا البناء الرفيع والمسجد الوسيع العبد الراجي والباني الملتجي الى رحمة الله المعبود في المساجد بالركوع .

٢. والسجود غير مدعوا معه أحد أبدا كقوله تعالى وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا الواثق.

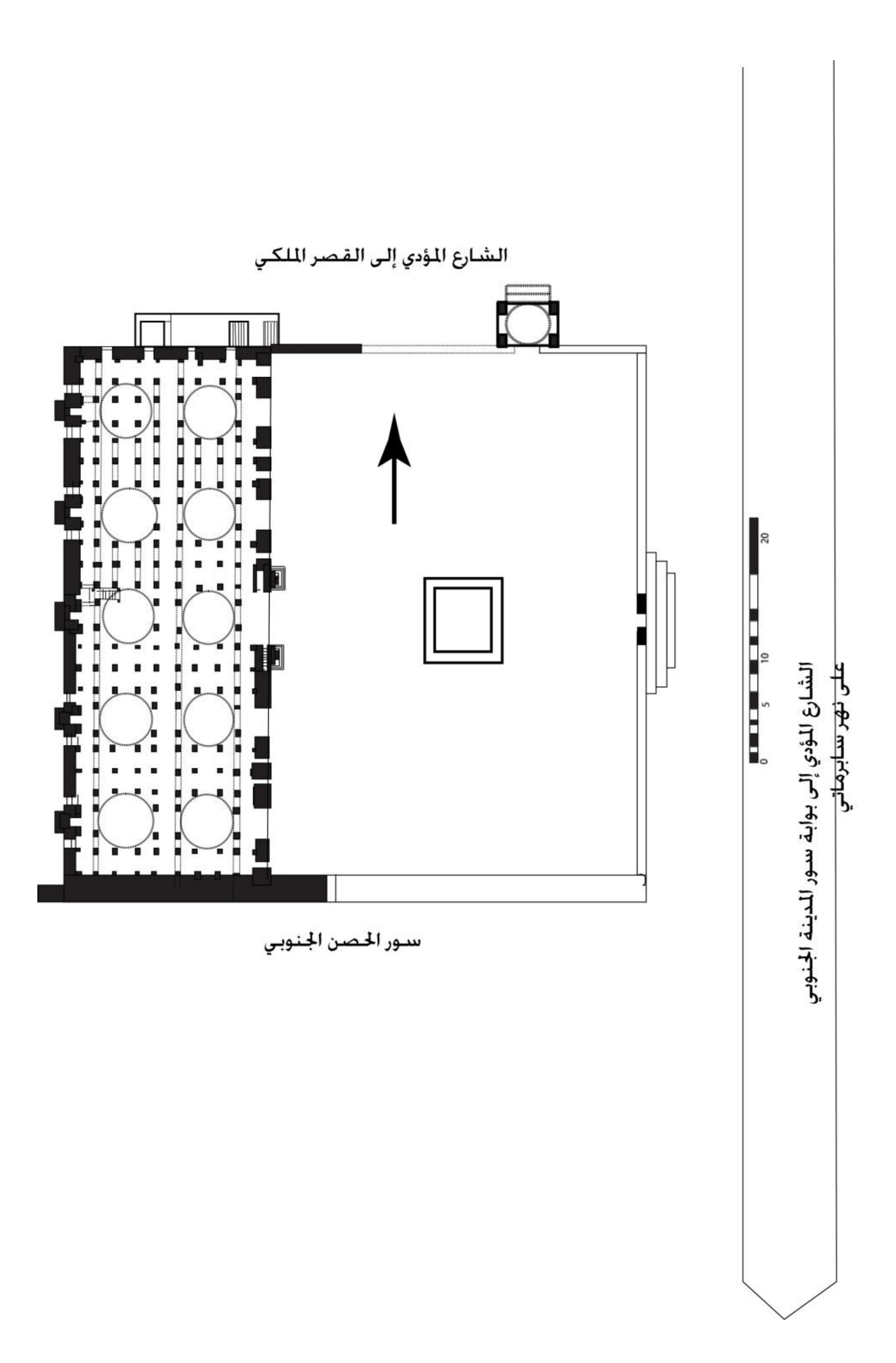
٣. بالله المستعان احمد شاة بن محمد شاة بن مظفر السلطان وكان تاريخ بنائه من الهجرة الرابع من شوال سنة سبع عشر وثمانماية.



شكل (١٥) النقش الإنشائي لمسجد أحمد شاه . عن : chaghatai .

[١] للمزيد عن المنشئ . أنظر : ص ٣٦ .
[٢] قام الباحث بقراءة هذه النقوش، معتمدا على التفريغ الذي أورده تشاغاتاي . أنظر : Chaghatai, muslim monuments, P.30.

- **التخطيط :**



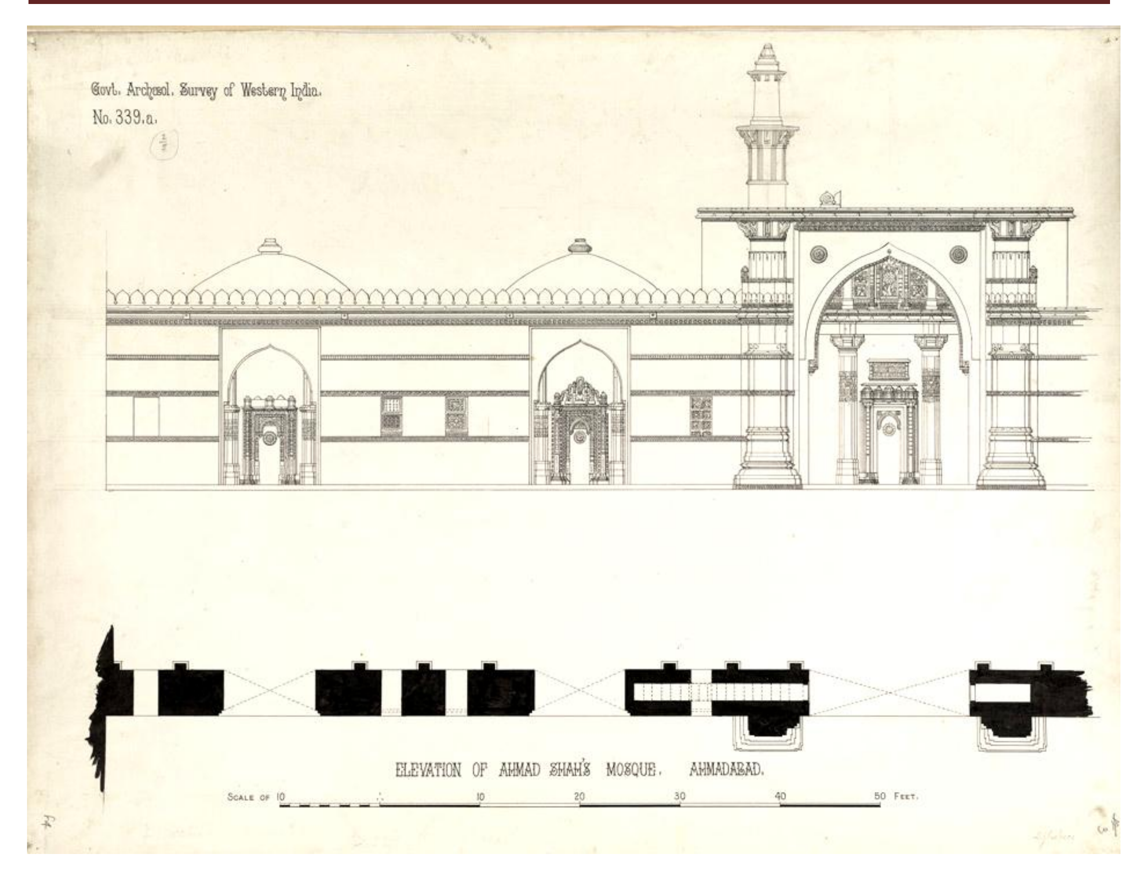
شكل (١٦) تخطيط مسجد أحمد شاه بالقلعة . عمل الباحث .

ويتكون تخطيط المسجد (شكل ١٦) من مساحة مستطيلة يبلغ قياساتها ٤٨ م × ٢٣م، ويعتمد تخطيطه على صفين من القباب تمتد بشكل مواز لاتجاه القبلة؛ تشغل بلاطة المحراب صف أربعة قباب حجرية كبيرة الحجم، وقبة خامسة ترتفع لتغطي قاعة الملوك، التي تحتل الركن الشمالي الغربي مساحة مربعة يبلغ طول ضلعها ١٥م، أما البلاطة الثانية فيشغلها خمس وحدات مقبية كبيرة الحجم متساوية الاتساع، بينما يتقدم الفناء بيت الصلاة الذي يبلغ مساحته شكل مربع يبلغ طول ضلعه ٤٨ م .

يلاصق المسجد من جهته الجنوبية جزء من السور التحصيني للمدينة الذي كان محازيًا للنهر، وهو مبني من مستويين السفلي من الحجر والعلوي من الطوب الآجر، بل أن المعمار استغل هذا السور وجعله الجدار الجنوبي للمسجد .

- **الوصف المعماري :**

يؤدي إلى المسجد مدخلين؛ أحدهما يتوسط الجدار الشرقي والآخر يتوسط الجدار الشمالي وهو الرئيسي؛ ولم يتبقى من الأسوار شيئًا، إلا جزء بارتفاع ٤٠ سم يحيط بالفناء، وقد تم بناءه من الحجر، ويزخرف ما تبقى منه طنف حجري بارز مقوس يصل بروزة إلى ١٥ سم، يليه إلى أسفل إفريز بعرض٢٠ سم مقسم إلى مستطيلات بشكل أفقي تحصر بداخلها معينات بارزة(لوحة ٢١٢ – ٢١٦) .



شكل (١٧) قطاع رأسي لواجهة بيت الصلاة . عن : المكتبة البريطانية .

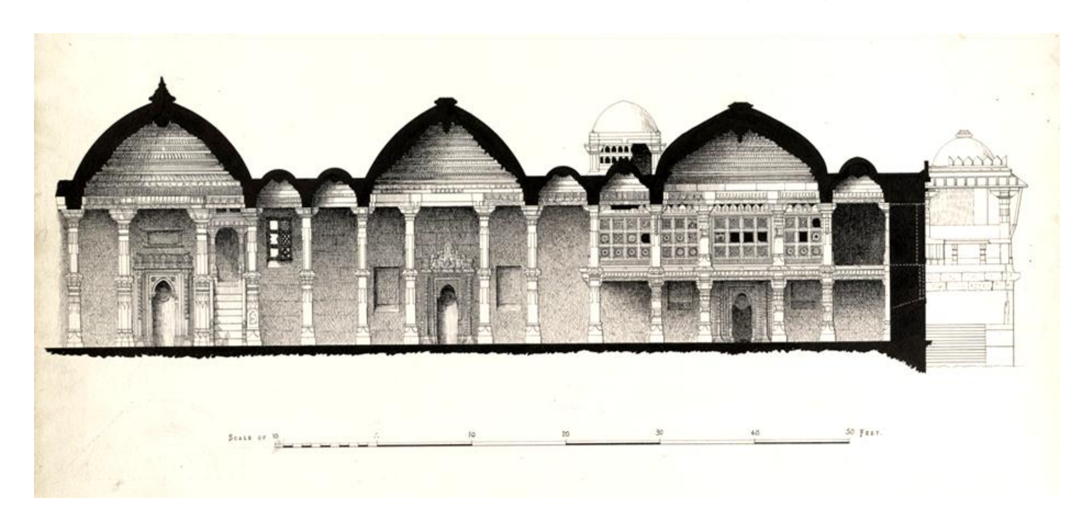
وبالنسبة للمدخل الرئيسي (لوحة ٢١٢)، فهو عبارة عن مدخل تذكاري بارز يتوسط الجدار الشمالي وكان يطل على الميدان الرئيسي داخل الحصن الملكي، متبقي على حالته الأصلية مع تغيير ارتفاع أرضية الشارع إلى أن وصلت لمستوى عتبة الباب التي شكلت درجتان سلم تؤدي إلى الفناء .

ويأخذ هذا المدخل مساحة مربعة يبلغ طول ضلعها ٣,٦٠ م يغطيها قبة محمولة على أربعة أعمدة؛ اثنان منهم مدمجان في الجدار الجنوبي، وهي من طراز أعمدة المسجد وتتكون من ثلاثة أجزاء قاعدة ويبلغ ارتفاعها ٥٠ سم وبدن ارتفاعه ٢,٢٠ م، ثم التاج الذي يأخذ شكل كوابيل مقوسة، ويرتكز على الأعمدة أعتاب مسقيمة تمت زخرفتها باثنين من الأفاريز السفلي يزدان بفرع نباتي يشكل تموجات، والعلوي يزخرفة أنصاف دوائر متجاورة بكل دائرة نصف زهرة من أزهار عباد الشمس، ويفتح بصدر المدخل فتحة باب بعرض ١,٢٠ م .

أما المدخل الشرقي فهو على محور المحراب الرئيسي وهو أقل ثراءً وحجما وكان يطل على الشارع المؤدي إلى البوابة المؤدية إلى داخل الحصن الملكي مباشرة من على ضفة نهر سابرماتي، يتقدم المدخل ثلاث درجات سلم طولية بعرض ٦ م تتصل بالجزء السفلي من جدران المسجد، ويكتنف فتحة الباب التي يبلغ عرضها

١,٢٠ م اثنين من الأعمدة المدمجة، وقد زخرفت جوانبها بأشرطة من زهرة اللوتس المتكررة، ويتوج المدخل صف من الشرافات التي تأخذ شكل الورقة اللوزية .

وتؤدي هذه المداخل إلى فناء (لوحة ٢١٠) المسجد ويشغله الآن حوض مياه مربع طول ضلعه٥,٥٠م، وكان يزود بالمياه من خلال صهريج يشغل جزءً كبيراً من الصحن[١]، ومجموعة دورات المياه وهي حديثة وتحتل الركن الجنوبي الشرقي من الفناء .



شكل (١٨) قطاع رأسي في القسم الشمالي من بيت الصلاة يوضح تفاصيل المسجد من الداخل .عن : المكتبة البريطانية .

وقد بنيت جدران المسجد من الحجر ويلاحظ منها الجدار الجنوبي وهو جدار الحصن (لوحة ٢٣٨، ٢٩٦) مصمت ولا تفتح به أي دخلات أو نوافذ، أما جدار القبلة (شكل ١٨) يبلغ سمكة ١,١٦ م تفتح به ٨ نوافذ مستطيلة قياساتها ١,٤٣م × ٨٥ سم، مغشاة بأحجبة من الحجر مقسمة إلى ثلاثة صفوف من المربعات طول ضلع كل مربع ٢٧ سم، وترتفع هذه النوافذ عن مستوى الأرض بمقدار ١,١٠ م، اثنين من هذه النوافذ توجد أسفل قاعة الملوك ويلاحظ أنها كاملة وليست صغيرة الحجم، كما هو الحال في المسجد الجامع مما قد يشير إلى احتمالية أن قاعة الملوك أضيفت بعد بناء المسجد، تخلو جدران المسجد من أية نوافذ علوية ما عدا نافذتان تكتنفا المحراب يبلغ قياساتهم ١,٦٠ م × ٨٥ سم، وهي مغشاة أيضا بأحجبة حجرية مفرغة مشابهة للنوافذ السفلية .

أما الجدار الشمالي فله نفس سمك جدار القبلة وفتحت به ثلاث نوافذ مستطيلة، وفتحة باب توجد أسفل قاعة الملوك تؤدي الآن إلى غرفة يستخدمها المسئول عن حراسة المسجد، وقد كانت تؤدي إلى مدخل قاعة الملوك، بينما يبلغ سمك الجدار الشرقي ١,٤٠ م، ويتخلله ثمان نوافذ مستطيلة غير متساوية في قياساتهم،

---

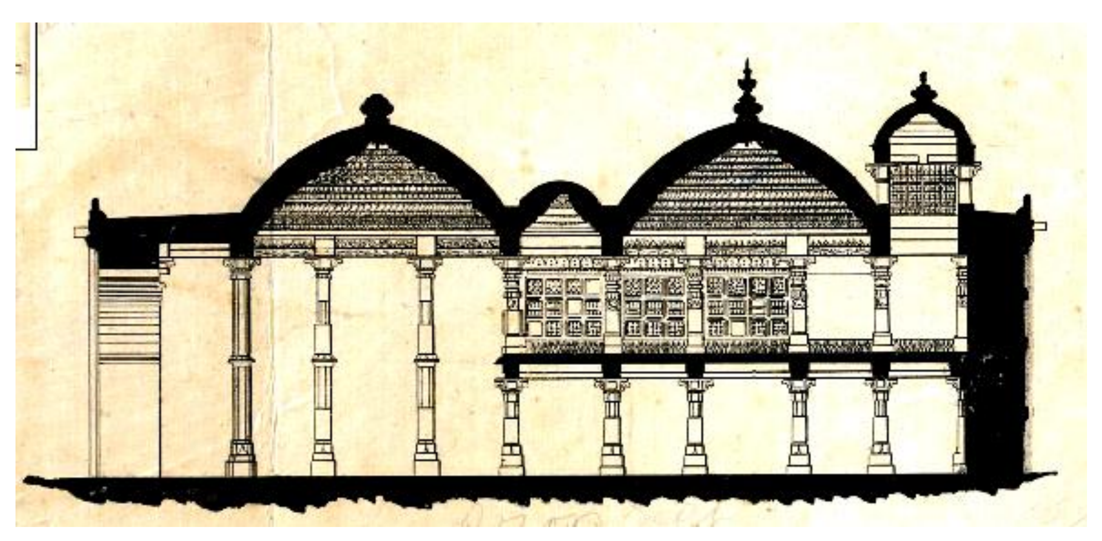
[١] لم أتمكن من معرفة حجمة .

فالنافذة الجانبية في طرفي الجدار الشرقي جهة الشمال والجنوب هما أكثر اتساعًا ويبلغ قياساتهم ١,٥٠ م × ٨٥سم وهي مستطيلة والوقت الحالي لا يغشيها أي أحجبة حجرية، ولكن يستدل على أنها كانت لها أحجبه حجرية من خلال التجويفات الصغيرة الموجودة والتي من المرجح أنه كانت تثبت من خلالهما أحجبة النوافذ،أما النوافذ الآخرى فقياساتها ٧٠ سم × ١,٥٠ م (لوحات ٢٥٨ – ٢٦٢، ٢٩٥) .

ولبيت الصلاة ثلاثة واجهات الشرقية والشمالية والجنوبية (لوحات ٢١٠، ٢١١، ٢٣٤، ٢٤٦)؛ قسمت إلى أربعة مستويات من خلال أربعة أفاريز تمتد بشكل أفقي تحيط بالواجهات الثلاث يبلغ عرض كل إفريز ٢٠ سم؛ الإفريز السفلي مزخرف بمربعات شكلت بشكل مشابه لمربعات لعبة الشطرنج، أما الشريط الثاني فقد زخرف بأنصاف دوائر متماسة يضم كلا منها أنصاف وريدات لها حواف تشبة التروس؛ والإفريز الرابع يشغله أشكال تشبة المثلثات المقلوبة المتصلة من قاعدتها وينتهي الجدار بإفريز رابع من مربعات متجاورة يشغل كل منها وريدات رباعية البتلات ويتوج الجدار بطنف بارز يليه صف من الشرافات التي تأخذ شكل الورقة اللوزية الغفل من الزخارف (لوحات ٢١٨، ٢٢٠ – ٢٢٣، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٣٠ ، ٢٣١) .

ويفتح في الواجهة الرئيسية الشرقية (لوحة ٢١٠)(شكل ١٧)خمسة فتحات معقودة بعقد مدبب أوسطهم أكثرهم اتساعًا ويبلغ اتساعها ٥,٥م (لوحة ٢١١ ، ٢١٩)،زخرف إطار العقد بصف من الزهور الكأسية التي تشبه زهرة اللوتس أما كوشة العقد فقد زخرفة بثلاثة وريدات متداخلة تبرز إلى الخارج (لوحة ٢٣٠)، أما العقود الجانبية (لوحات ٢١٧، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٣) فيبلغ اتساع كل عقد منها ٣,١٠م وهي غفل من الزخارف، ويكتنف العقد الأوسط برجي قاعدة ربما كانت قاعدة المئذنتين (لوحات ٢٢٧، ٢٢٨) وترتفع بارتفاع القسم الأوسط الأكثر ارتفاعا عن القسمين الجانبيين وتنتهي بشرفة ذات شكل نصف دائري ترتكز على خمسة كوابيل مقوسة من الطراز الهندي، وقد اتخذ البرج بروزا مستطيل ذو ارتدادات في الزوايا يبلغ عرضه ٢,١٥ م .

كما يبلغ ارتفاع أسقف المسجد ٤,٧٣م، باستثناء البلاطة التي تتقدم العقد الأوسط في الواجهة الشرقية فقد ارتفاع سقفها بمقدار ٤ م وغشيت المسافة بين ارتفاع السقفين بأحجبة حجرية فرغت بزخارف نباتية وهندسية متنوعة (لوحة ٢٤٢، ٢٤٧).



شكل (١٩) الشكل الهرمي لطراز القبة المدرجة فوق قاعة الملوك والقبة المجاورة . عن : المكتبة البريطانية .

ويعتمد أسلوب التسقيف في المسجد على عشر وحدات مقبية نظمت في صفين من القباب بشكل موازي لاتجاه القبلة؛ في بلاطة المحراب خمسة وحدات مقبية، ترتفع قبة قاعة الملوك في الركن الشمالي الغربي عن مستوى وحدات المسجد المقبية الآخرى، ويفصل بينهما بلاطة تمتد بشكل عرضي بالإضافة إلى بلاطتين تمتد بشكل عمودي على اتجاه القبلة تفصل بين كل قبة وأخرى يبلغ قطر كل قبة من هذه القباب ٥,١٠ م وقد بنيت من الحجر وكسيت خوذتها من الخارج بكسوة آجرية، واتبعت في بناءها الأسلوب الهندي المحلي الذي يعرف بالكابولي والعتب (شكل ١٩) .

ترتكز كل قبة على مساحة مربعة تتحول إلى مثمن ثم إلى مسقط من اثنتى عشر ضلع ثم إلى شكل دائري من خلال أعتاب حجرية توضع في أركان زوايا المربع والزوايا الأخرى، ثم تأخذ القبة الواحدة شكلًا هرميًا متدرجا، ويبلغ عدد الدرجات في القبة الكبيرة تسع درجات، وقد زخرف كل مستوى أو درجة بزخارف تمتاز بالثراء الشديد والتأثر بالطراز المحلي الذي دفع البعض باعتبارها منقولة من معابد هندية .

وقد سقفت البلاطات الأخرى بأسقف حجرية من أعتاب تمتد بشكل مسطح؛ بعضها غفل من الزخارف والبعض الآخر غني جدًا بالزخارف الهندسية والنباتية؛ وكذلك وجدت القباب الصغيرة التي يبلغ عدد درجاتها خمسة درجات، وأخيرًا وجد طراز جديد من التسقيف يعرف باسم القبة ذات التكوينات الهندسية بحيث يتحول المربع إلى مثمن ثم إلى معين ثم إلى مربع كل مستوى يتم زخرفته بثراء شديد (لوحات ٢٧٥ ، ٢٧٨ – ٢٩٢) .

وترتكز أسقف المسجد على سلسلة من الأعمدة التي لم تتبع طرازًا واحدًا وأيضا لم تتبع أحجامًا واحدة، مما يدل على أنها لم تشكل خصيصا لهذا المسجد؛ ويبلغ عدد الأعمدة ١٥٦ عمود مفرد و ٥٧ عمود مدمج في

الجدار؛ تتبع كل هذه الأعمدة طراز المسقط المربع باستثناء ثمانية أعمدة تنتمي إلى طراز المسقط المثمن وهي تشغل الجزء الأوسط ما بين المحراب الرئيسي والعقد الأوسط (لوحات ٢٦٤ – ٢٧٤) .

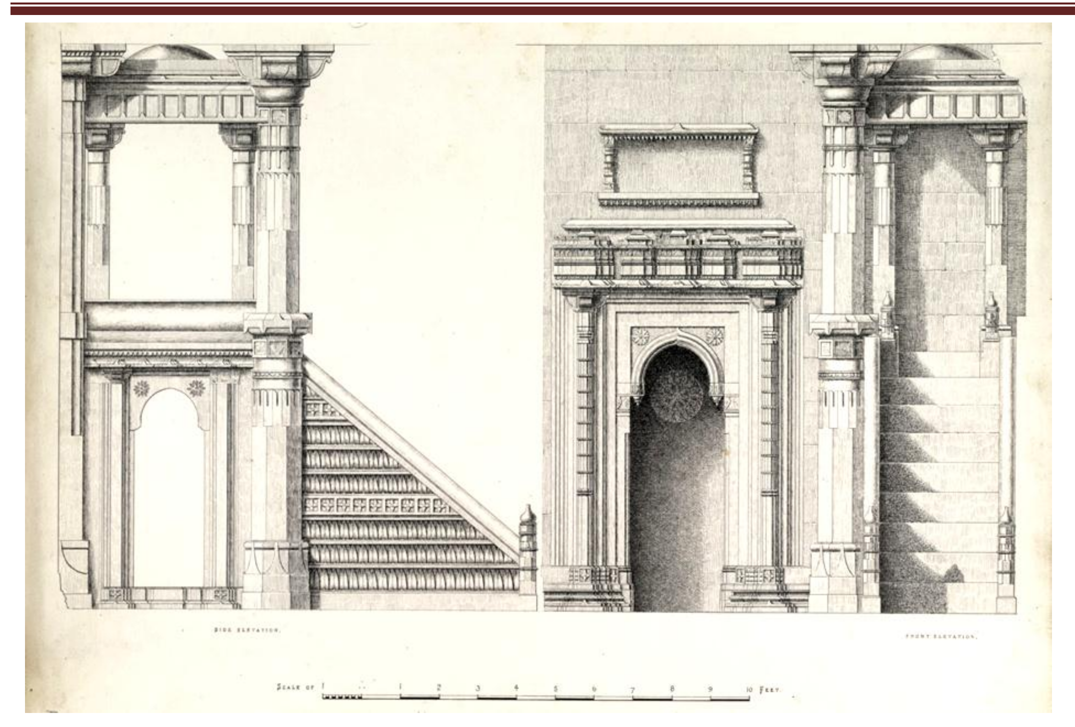
ويتألف الشكل العام للعمود في مسجد أحمد شاه من قاعدة مربعة ترتفع حتى ٦٦ سم؛ وتنقسم إلى مستويين الأول يبلغ عرضه ٥١ سم وارتفاعه ٢٦ سم والثاني يبلغ ارتفاعه ٤٠ سم وعرضه ٤٣ سم ويزخرف القسم الثاني من القاعدة بنقش أشكال أقواس متتالية، يلي ذلك البدن الذي يتكون من كتلتين حجريتين يبلغ ارتفاعه ٣,٣٠ م يتألف القسم السفلي من مستويين السفلي له مسقط مربع، وقد زخرف بهيئة مزهرية يتدلى منها أوراق لوزية في الأركان ويبلغ ارتفاعها ٦٧سم وعرضها ٣٦ سم يلي ذلك شكل مثمن يبلغ ارتفاعه ٩٠ سم وعرض كل ضلع من أضلاعه ١٥ سم وقد زخرف بأشرطة أفقية من زخارف نباتية متنوعة، أما القسم العلوي من البدن فينقسم أيضا إلى مستويين السفلي مربع ويبلغ ارتفاعه ٨٠ سم والعلوي مثمن ويبلغ ارتفاعه ٧٠ سم [1] .

ويصعد إلى سطح المسجد من خلال فتحة باب معقودة بعقد مدبب قياساتها ٦٠ سم × ١,٧٦م، ويزخرف كوشتي العقد وريدة من ستة عشر بتلة تفتح في سمك جدران العقد الأوسط من الجهة الجنوبية، تؤدي إلى سلم يمتد بشكل مستقيم وليس بشكل حلزوني يؤدي إلى سقف المسجد الذي يشغله خوذات القباب المكسية بطبقة آجرية، ثم يوجد سلم آخر يلاصق الجزء المرتفع من الواجهة الشرقية كان يؤدي إلى المئذنة التي سقطت في زلزال ١٨١٩م .

ويشغل جدار القبلة خمسة محاريب أوسطهم أكثرهم اتساعا يبلغ قياساته ٢م × ٣,١٠م بصدرة دخلة مستطيلة قياساتها ٨٣سم × ١م × ٢,٣٠م، وهي معقودة بعقد مدبب يرتكز على اثنين من الأعمدة من الحجر الأصفر، زخرفت كوشتي العقد بوريدة تشبة زهرة عباد الشمس من ستة عشر بتلة، ويبرز العتب العلوي للمحراب بمقدار ٤٥ سم ويمتد هذا البروز بشكل ارتدادات للداخل وللخارج بالطراز الهندي المألوف المعروف بالسيخارا ويرتكز هذا العتب على أعمدة رخامية من المرمر ويعلو المحراب الرئيسي النص الإنشائي.

كما يكتنف المحراب الرئيسي أربعة محاريب، شيدت من الحجر ولها شكل متطابق عبارة عن دخلة مستطيلة قياساتها ٧٤ سم × ٩٠ سم × ١,٨٠م ويبلغ ارتفاع كل محراب ٢,٦٥م، بينما المحراب الذي يوجد في طرف الجدار الشمالي أسفل قاعة الملوك فله نفس الهيئة ولكن أصغر حجما إذ يبلغ قياسات دخلته ٧٠ سم × ٩٠ سم × ١,٧٥م ويبلغ قياسات المحراب نفسه ٢,١٠م × ١,٩٥م (لوحات ٢٥٣ – ٢٥٧) .

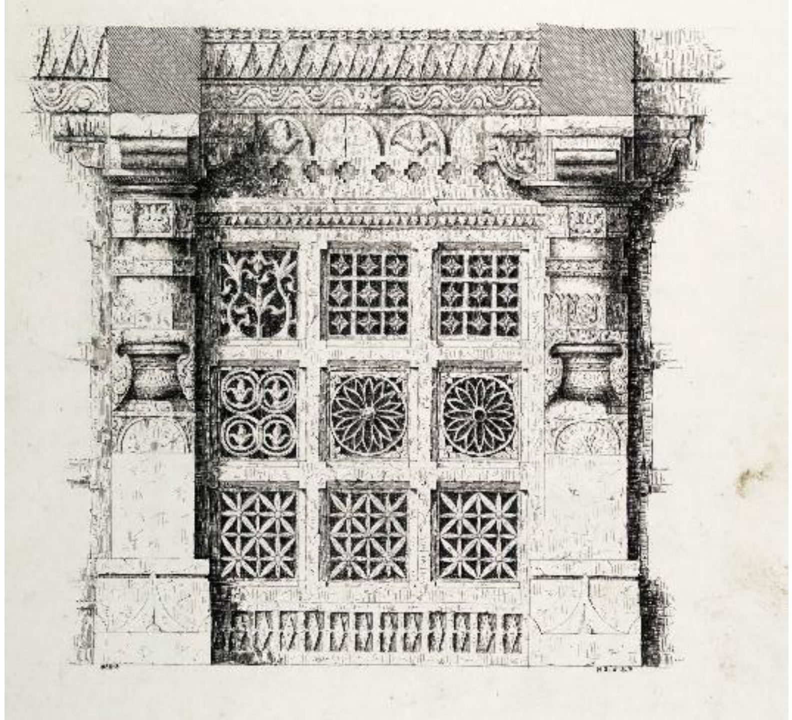
[1] قام الباحث برفع مقاسات عدد كبير من الأعمدة ووجد أنها ليست جميعا ذات قياسات واحدة وتختلف لتزيد ٥سم أو تقل ٥ سم وهو ما سيتم مناقشته في الدراسة التحليلية للعناصر المعمارية .



شكل (٢٠) منظر أمامي وجانبي للمنبر الرخامي والمحراب الأوسط . عن : المكتبة البريطانية .

يجاور المحراب الرئيسي من الجهة الشمالية منبر رخامي (شكل ٢٠) (لوحات ٢٤٩ – ٢٥١ ، ٢٧٦) ويتألف من ريشتين وصدر وجلسة للخطيب ويغطيه جوسق وباب الروضة؛ ويصعد إلى جلسة الخطيب من خلال ثماني درجات رخامية، ويبلغ ارتفاع الدرجة الواحدة ٢٤ سم بعرض ٩٥ سم، ويكتنف مقدم المنبر اثنين من الأعمدة الزخرفية لها قاعدة مربعة ثم بدن متعدد الأضلاعينتهي ببابات ذات شكل لوزي يبلغ ارتفاع العمود الواحد ٨٥ سم، ويبلغ عرض المنبر نفسه ١,٢٣ م وطوله ٣,٨٤م وارتفاعه حتى نهاية الجوسق ٤,٧٠ م؛ بينما يبلغ ارتفاع أعمدة الجوسق ١,٧٦م وعرض جلسة الخطيب ١,٠٥م، وللمنبر فتحة باب روضة يبلغ قياساتها ٦٠سم × ١,٨٥م ويعتبر هذا المنبر من أكبر المنابر الرخامية في مدينة أحمدآباد .

كما يزخرف جانبي ريشتي المنبر أشرطة أفقية يبلغ عددها تسعة أشرطة، وتحصر هذه الأشرطة أوراق رمحية ذات شكل كأسي ويفصل بين كل ثلاثة أشرطة إفريز قوام زخرفتة صف من المربعات يشغل كل مربع وريدة رباعية .



شكل (٢١) الأحجبة الحجرية المفرغة التي تغشي قاعة الملوك . عن : المكتبة البريطانية .

أما قاعة الملوك (لوحات ٢٤٨ ، ٢٥٢ ، ٢٦٤) (شكل ٢١)، فترتفع عن مستوى أرض المسجد بمقدار ٢,٣٠م، وترتكز على سلسلة من الأعمدة في ستة صفوف، تمتد بشكل موازي لاتجاه القبلة يبلغ عدد الأعمدة ٣٠ عمود، خمسة أعمدة منها مدمجة في الجدار، ويبلغ ارتفاع كل عمود ٢م له قاعدة مربعة بشكل متدرج يبلغ عرضها ٥٠ سم وبارتفاع ٧٠ سم يلي ذلك البدن، وهو كتلة حجرية واحدة تنقسم إلى مستويين السفلي بارتفاع ٥٤ سم، وهي ذات قطاع مربع وهي مزخرفة بثراء شديد إذ شكلت على هيئة مزهرية لها قاعدة مربعة تنبثق منها أربعة وريقات لوزية في أركان المربع، أما الجزء العلوي من البدن يبلغ ارتفاعه ٤٦سم له مسقط مثمن وهو مزخرف بسبعة أفاريز أفقية تحتوي على زخارف نباتية وهندسية، ولهذه القاعة سقف من الأعتاب الحجرية المسطحة المقسمة إلى مربعات من خلال أعتاب حجرية متقاطعة بارتفاع ٣٠سم وعرضها ٣٥سم بينما يبلغ طول ضلع كل مربع ١,٧٠م .

وتطل قاعة الملوك على بيت الصلاة من خلال الجدار الشرقي والجنوبي،وقد غشيت بأحجبة حجرية مفرغة مقسمة إلى مربعات صغيرة من خلال سدايب حجرية فرغت هذه المربعات بزخارف هندسية ونباتية متنوعة، يغطي قاعة الملوك قبة كبيرة لها نفس شكل القباب الأخرى في بيت الصلاة، وكذلك سلسلة من الأسقف المسطحة من الأعتاب الحجرية والقباب الصغيرة من خمسة مستويات أفقية، ويلاحظ المساحة التي توجد في أقصى الجهة

الجنوبية من قاعة الملوك شكلت على هيئة شخشيخة (لوحة ٢٤٠) ذات سقف جمالوني مفتوح وهي من العناصر المعمارية المميزة التي ظهرت لأول مره في هذا المسجد .

ويمكن الدخول إلى قاعة الملوك من خلال مدخل تذكاري بارز في الجدار الشمالي من بيت الصلاة(لوحات ٢٣٤ – ٢٣٦)؛عبارة مساحة مربعة تغطيها قبة من خمسة مستويات شديدة الثراء الزخرفي، ترتكز على أربعة أعمدة حجرية من نفس طراز الأعمدة داخل بيت الصلاة، وقد أحيط الجزء السفلي بارتفاع ١,٢٠ م بجلسة حجرية ترتكز على دعامات حجرية مستطيلة أما الجزء العلوي؛ فقد أغلق بأحجبة حجرية مصمتة في الجدار الغربي زخرفت من الخارج بتشبيكات هندسية حفرت بالحفر الغائر، أما الجدار الشمالي فقد فرغ بحجاب حجري مفرغ ومقسم إلى مربعات قوام الزخارف تشبيكات هندسية ونباتية بديعة، يؤدي إلى هذا المدخل سلم حجري من جناح واحد من جهة الشرقية ينقسم إلى مرحلتين الأولى من ستة درجات والثانية من تسعة درجات حجرية .

- مسجد مالك عالم (لوحات ٢٩٩ ـ٣٤٩) (رقم ٢٥ خريطة رقم ٢)

- الموقع وتاريخ الإنشاء :

يعرف باسم مسجد ناي موهالات،ويقع خارج أسوار المدينة في الطريق المؤدي إلى شاه عالم وباتوا في منطقة كانت تشغلها أراضي زراعية تعرف باسم داني ليمدا، بالقرب من مجموعة الجنائزية لشاه علم، يرجع تاريخه إلى سنة ٨٢٦ هـ/ ١٤٢٢ م، بحيث وجد نقش يعود إلى فترة السلطان أحمد شاه الأول في السور الشمالي للمسجد يشير إلى مسجد بني على يد عالم كير، ويشير بورجيس إلى اسمه " مالك العلوم بن نور كبير وأنه لقب بوزير المماليك[١]، وأنشئ في شهر محرم سنة ٨٢٦ هـ/ ١٤٢٢ م، كتب باللغة الفارسية بخط النسخ البهاري في أربعة أسطر بخط النسخ ، ويقرأ[٢] :

١ . يك ذره عنايت تو اي بنده نواز – بهتر ز هزار سالة خير است ونماز

٢ . در ايام دولت ونوبت سلطنت خليفت العهد والزمان الواثق بالله المستعان ناصر الدنيا والدين

٣ . ابو الفتح احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه السلطان خلد خلافته وابدرافتة عمارت كرد اين بقعة شريف وبيت الله لطيف بنده

٤ . اميدوار برحمتة افريدكار حقير ضعيف عالم كير نوزدهم محرم الحرام سنة ست وعشرين وثمانماية

الترجمة[٣]

١ . من عنايتك أيها العبد المخلص ـ أفضل من ألف عام في عمل الخير وأداء الصلاة

٢ . في أيام حكم وعهد سلطنة خليفة العهد والزمان الواثق بالله المستعان ناصر الدنيا

٣ . والدين أبو الفتح أحمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه السلطان خلد خلافته وابد رأفته قام ببناء تلك البقعة الشريفة وبيت الله اللطيف

٤ . العبد الحقير الضعيف الراجي رحمة الخالق عالمگير فى التاسع عشر من محرم الحرام عام ثمانمائة وست وعشرين.

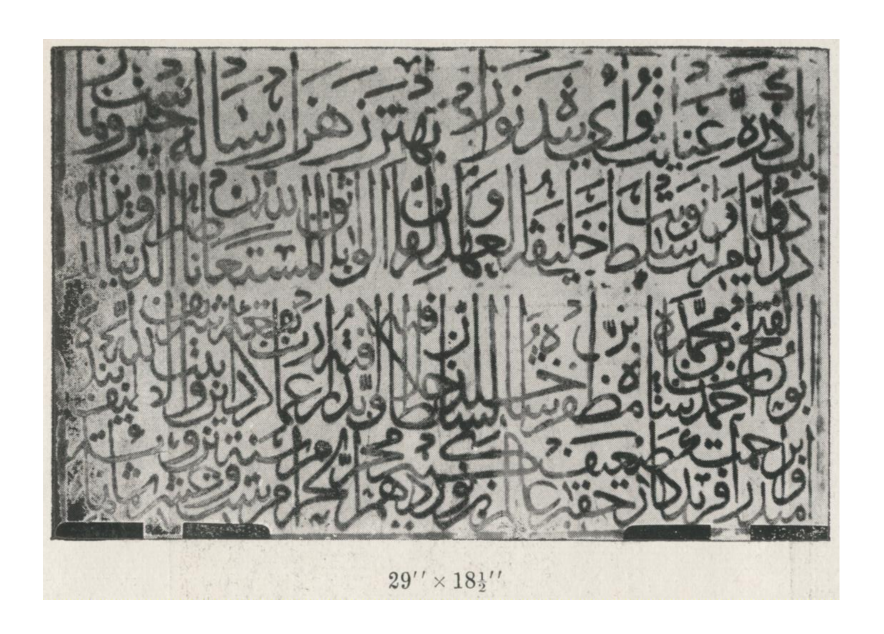
ويبدو أنه استمر إلى عهد السلطان محمود بايكَرا، حيث ذكره المؤرخ علي محمد خان أن هناك أميرًا من أمراء السلطان بايكَرا انشأ ضاحية ويعرف بالأمير مالك عالم خداوند خان الذي ولاه السلطان محمود بايكَرا ولاية مدينة أحمدآباد عندما انتقلت العاصمة إلى مدينة محمود آباد وكان من أبرز أمراء البلاط السلطاني وصل إلى أن تزوج ابنة السلطان محمد الثاني وأخت السلطان محمود بايكَرا، وسميت ضاحيتة " عالم بور " ويشير كوميسيرات أنه كان متصوفًا ومن مريدي الشيخ شاه عالم وأنهى حياته بالعزلة في ضاحيته بجوار ضريح الشيخ قطب العلوم وشاه عالم.

---

[1] Burges, Architecture in Ahmedabad, P. 42.

[٢] قام الباحث بقراءة هذه النقوش، معتمدا على التفريغ الذي أورده تشاغاتاي . أنظر : Chaghatai, Muslim Monuments, P.26.

[٣] قامت بالترجمة الأستاذة ليلى جمال المعيدة بقسم اللغات الشرقية قسم اللغة الفارسية وآدابها



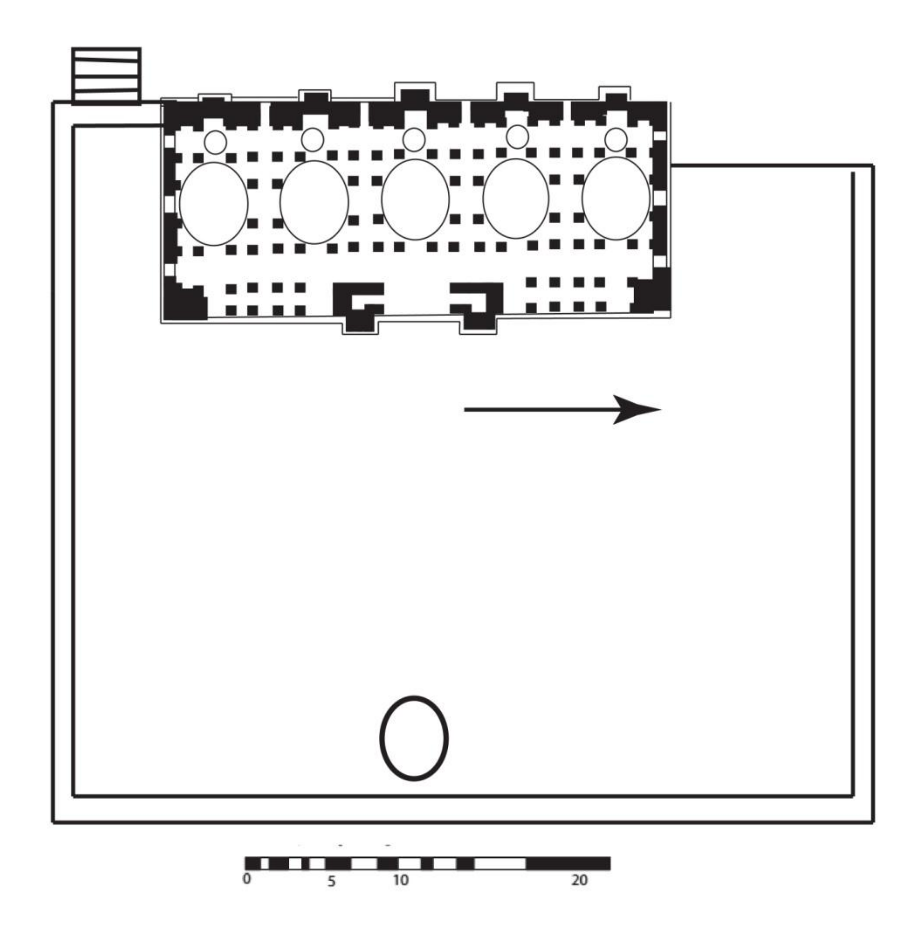
شكل (٢٢) النقش الإنشائي لمسجد مالك عالم . عن : Chaghatai .

- التخطيط :

ويشغل المسجد مساحة مستطيلة تشمل مساحة بيت الصلاة والفناء والحوض والبئر، وكان يجمعهما سور واحد، فقدت معالمه ولم يتبقى إلا مساحة بيت الصلاة المستطيلة التي تشغل ٣٤,٥ م × ١١,٢٥ م، وتأخذ خرزة البئر شكل بروز أسطواني قطرة ٢,٢٥م، وتبعد عن الواجهة الشرقية بمقدار ٣١,٤٠ م .

يتألف التخطيط الأساسي لبيت الصلاة (شكل ٢٣) من مساحة مستطيلة مقسمة إلى صف من خمسة قباب رئيسية أكثر ارتفاع، يكتنفه من جهة الشرق ومن جهة الغرب بلاطتين تمتدان بعرض المسجد ويبلغ عرض كل منهما ١,٢٥م، القبة الكبيرة الوسطى التي تعلو المحراب الرئيسي يبلغ قطرها ٦,٨٢م، أما الأربعة قباب الجانبية تشغل مساحة مربعة قطرها ٥ م، ترتكز خوذتها على ١٢ عمود، يفصل بين كل قبة وأخرى بلاطة رأسية عمودية على جدار القبلة يبلغ عرضها ١,٦٧م .

كل بلاطة من البلاطات العمودية والموازية تنقسم إلى مربعات صغيرة بواقع ثلاثة مربعات تتقدم كل ضلع من أضلاع القباب الكبيرة، يبلغ طول ضلع المربع الصغير ٩٥, سم، أما المربع الذي يتقدم المحراب فطول ضلعه ١,٨٦ م .



شكل (٢٣) تخطيط مسجد مالك عالم . عن : المكتبة البريطانية .

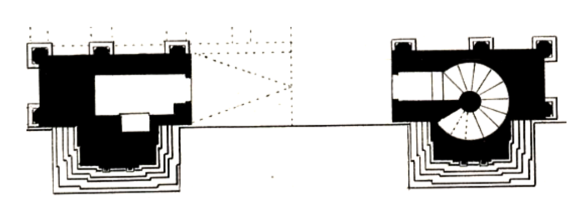
- **الوصف المعماري :**

لقد بني المسجد من الحجر في كل تفاصيله وشيد له قاعدة حجرية ترتفع عن مستوى الأرض بمقدار ١,٩٠م، ولا يوجد أي مداخل تؤدي إلى المسجد من أصل البناء، ولكن يدخل له الآن من مدخلين كلا منهما يؤدي إلى الفناء الذي يتقدم المسجد؛ أحدهما في الجهة الشمالية والآخر في الجهة الجنوبية (لوحة ٣١٧) .

كما فرشت أرضية الفناء الذي يفصل بين بيت الصلاة وخرزة البئر ببلاطات حجرية صغيرة تنخفض عن أرضية المسجد بمقدار ٢٥ سم، ويشغل المسجد الجزء الغربي من الفناء، ولبيت الصلاة أربعة واجهات الرئيسية هي الواجهة الشرقية يبلغ طولها ٣٦,٤٠ م، وتنقسم الواجهة إلى ثلاثة أقسام أوسطها أكثرها اتساعا؛ القسم الأوسط يرتفع إلى ٦,٤٠م ويشغله عقد مدبب يبلغ اتساعه ٤,٨٢م (لوحات ٢٩٩ – ٣١١)

وتزخرف كوشتي العقد ثلاث وريدات متداخله تبرز إلى الخارج، بينما يزخرف إطار العقد صف من الوريدات الكأسية التي تشبه زهرة اللوتس، وقد بني جانبي العقد بطريقة المداميك الأفقية، أما إطار العقد نفسه فقد شكل بصنجات مائلة تنتهي بصنجه مفتاحية في قمة العقد، ويرتكز على بروز حجري شكل على هيئة حلقات حجرية متتالية ويكتنف العقد برجين بارزين يمثلا قاعدة المئذنتين (لوحات ٣٠٠ – ٣٠٨).

وتتشابه المأذنتين في كل التفاصيل الزخرفية فيتدرج مسقطها الأفقي (شكل ٢٤) من خلال ارتدادات للخارج وللداخل حتى تصل إلى ١,٥٠م بروزا عن سمت الجدار، ويبلغ المساحة بين قاعدتي المئذنتين ٥,٣٦ م .



شكل (٢٤) مسقط أفقي لسمك العقد الأوسط وبرجي المئذنة التي تكتنه . عن : المكتبة البريطانية .

وقد تبقت قاعدتي المئذنتين والتي ترتفع حتى نهاية ارتفاع الجدار الأوسط وتنتهي بشرفة دائرية ترتكز على أربعة كوابيل حجرية مقوسة، ثم الطابق الأول الأسطواني الذي يبلغ قطره ١,٥٢م ويبلغ سمك الجدار فيه ٤٠ سم، وينتهي بشرفة دائرية ترتكز على ثمانية كوابيل حجرية مقوسة، يبلغ ارتفاع برج القاعدة ٨,٣٠ م، ويبلغ ارتفاع الطابق الأسطواني المتبقي من المئذنة ٤ م، بينما يبلغ ارتفاع المئذنة من مستوى الأرض وحتى نهاية الشرفة الثانية ١٢م .

كما زخرف برج القاعدة بسلسلة من الأفاريز الأفقية مختلفة الاتساع منها أفاريز عبارة عن طنف بارز مقوس، ومنها أفاريز مقسمة إلى مستطيلات تشغلها معينات متجاورة وأفاريز تشغلها أشكال تشبه رؤوس السهام الرمحية وأفاريز أخرى تشغلها فروع نباتية تشكل التفافات دائرية تحصر بداخلها زخرفة نباتية تشبه كيزان الصنوبر.

ووجدت أيضا الزخارف المعمارية بحيث تحصر بعض الأشرطة بينها سلسلة من الأعمدة الزخرفية التي تشبه الأعمدة داخل بيت الصلاة، تحصر بداخلها عقود مدببة يتدلى من قمة العقد سلسلة بوسطها وريدة نباتية تشبة عباد الشمس، وتنتهي بمشكاة ينبثق منها أفرع نباتية على الجانبين، ويميز هذه الأبراج زخرفة تشبه البناء أو وحدة القبة التي تكون تخطيط الماندبا في المعابد الهندية .

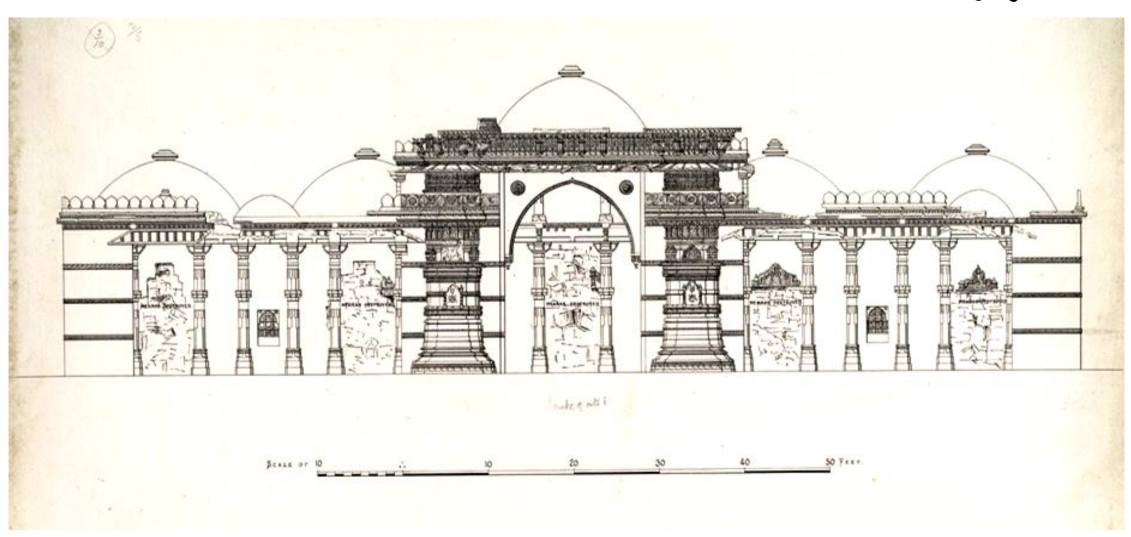
ويصعد إلى المئذنة من خلال باب فتح في سمك الجدار في الجانب الشمالي من العقد الأوسط من خلال فتحة باب معقودة بعقد مدبب قياساتها ٢ م × ٧٠ سم، ويؤدي إلى دهليز عمقة ١,٢٠م وله سقف حجري مسطح يؤدي إلى سلم حلزوني يبلغ عرضه ٥٢ سم يصعد به إلى المستوى الأول فوق سطح المسجد، بينما يوجد فتحة باب مطابقة في سمك الجدار في الجانب الجنوبي من العقد الأوسط تؤدي إلى غرفة مغلقة يبدو أنها استخدمت كغرفة خدمية للمسجد، تستخدم الآن كمخزن (لوحات ٣٢١ – ٣٢٥) .

يؤدي السلم إلى فتحة باب مستطيلة (لوحة ٣٢٣) تؤدي إلى سقف المسجد في الطابق الأول وقياساتها ٥٠سم × ١,٧٠م، وقد كسي السطح كله بطبقة من الطين الأسود وكذلك خوذات القباب الكبيرة والصغيرة، ويتوسط السقف ارتفاع القبة الوسطى التي تتقدم المحراب، وفتحت المسافة بين ارتفاع هذه القبة وارتفاع الأسقف الجانبية، ويبدو أنها كانت مغشاة بأحجبة حجرية مفرغة وأزيلت وبني الآن سور من الأحجار الأسمنتية قليل الأرتفاع، وأحيط بها بلاطة تؤطرها لها أسقف مسطحة زخرف بعضها بوريدات لها أوراق رمحية تشبه زهرة عباد الشمس عددها ثلاثة ومتداخله وترز إلى الخارج وترتكز هذه الأسقف على أعمدة قصيرة يبلغ ارتفاعها ٢ م .

يؤدي السلم إلى سقف الطابق الثاني (لوحات ٣٢٤، ٣٣٢ – ٣٣٥) ؛ الذي غشي أيضا بطبقة من الطين ويشغله القبة المركزية الكبيرة من خلال فتحة باب (لوحات ٣٢٥، ٣٢٦) تفتح في الجهة الغربية من بدن المئذنة، وهو عبارة عن فتحة باب معقودة بعقد مدبب فتح في دخله مستطيلة يشغلها عتب بارز بشكل متدرج بالطراز الهندي، يرتكز على أعمدة تتخذ نفس طراز أبراج المآذن وقد تبقى فقط هذا المدخل في المئذنة الشمالية وتلاشى المدخل الموجود في المئذنة الجنوبية، وقد لوحظ في المسافة بين المئذنتين في السور الذي يفصل بينهما طريقة بناء الحوائط الحاملة المعروفة، بحيث وجد كسوة خارجية وداخلية من الحجر الرملي المصقول ومن الوسط وضعت كتل غير منتظمة من الحجر والمواد الأخرى، ويبلغ قياس هذه المسافة ٦,٣٥ م ، ويعكس تهدم هذا الجزء واختلاف امتداد الجدران فيه من وجود بناء آخر كان يعلوه؛ وهو ما توضحه الصورة القديمة لواجهة المسجد التي التقطت في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي بحيث توضح وجود شرفة تغطيها قبة ترتكز على أربعة أعمدة تقع بين المئذنتين وقد سقطت ولم يتبقى منها سوى آثار موضعها (لوحات ٣٠١ ، ٣٢٧) .

ويبقى الطابق الأول فقط من المئذنتين (لوحات ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠٢ ، ٣٢٦ ، ٣٢٨ ، ٣٣١)وهو له بدن أسطواني تبدأ بشرفة ترتفع عن مستوى سقف الطابق الثاني بمقدار ٧٠ سم وسمكها ٢٥ سم وعرضها من بدن المئذنة الأسطواني ٧٠ سم، وقد بني بطريقة التعشيق حيث يتألف من بلاطات حجرية متجاورة مترابطة من خلال ما يعرف باسم براشيم معدنية أو أربطة معدنية، تربط كل بلاطة حجرية بالآخرى وكذلك ببدن المئذنة

الأسطواني، وهي نفس الطريقة التي لوحظت كذلك في بناء السور الفاصل بين المئذنتين لذا تبدو المئذنتين كأنهما كتلة حجرية واحدة .



شكل (٢٥) قطاع رأسي لواجهة بيت الصلاة . عن : المكتبة البريطانية .

ونصل إلى الشرفة من فتحة باب معقودة بعقد مدبب (لوحة ٣٢٥) تفتح في الجانب الشرقي من البدن، وزخرف كوشتي العقد بوريدة ذات أوراق رمحية تشبة زهرة عباد الشمس، ويعلو فتحة الباب رفرف حجري بارز، وزخرف أيضا هذا الطابق بإفريز حجري من فرع نباتي يشكل التفافات دائرية تحصر بداخلها زخرفة نباتية تشبة كيزان الصنوبر .

ويكتنف القسم الأوسط المعقود بعقد مدبب جناحين تطل على الفناء من خلال صف من أربعة أعمدة بارتفاع ٤,٩٠ م، وبعرض ٩,٣٠ م تشكل خمس فتحات مغلقة بأعتاب مستقيمة محمولة على كوابيل حجرية من الطراز الهندي، الفتحات الجانبية والوسطى أكثر اتساعا فيبلغ قياسات الفتحة الوسطى ١,٢٠م والفتحتين التي تكتنف الفتحة الوسطى ٩٠ سم أما الجانبيتين ١,٨٥ م، وهما على محور المحرابين الجانبين، ويشغل امتداد الواجهة من الجهة الشمالية ومن الجهة الجنوبية جدار مصمت يبلغ عرضه ٢,٧٠ م، وتمت زخرفته بأربعة أفاريز عرضية تشغل كل منها زخرفة مختلفة؛ الإفريز السفلي قُسم إلى مستطيلات يشغل كلا منها زخرفة المعينات المتجاورة، والشريط الأوسط زخرف بأنصاف دوائر متجاورة يشغلها أنصاف وريدات تشبة زهرة عباد الشمس، أما الشريط العلوي فقد زخرف بالمربعات الصغيرة التي تشبه لعبة الشطرنج (شكل ٢٥).

ويتقدم الواجهة في الجزء العلوي رفرف حجري بارز يعلوه إفريز رابع من مربعات متجاورة بكل منها وريدات رباعية ثم تتوج الواجهة بصف من الشرافات التي تأخذ شكل الورقات اللوزية (لوحات ٣٠٩).

أما الواجهة الشمالية والجنوبية لبيت الصلاة فهي متطابقة (لوحات ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٧) ويبلغ سمك الجدار بهما ٩٠ سم، تفتح بها ثلاثة شبابيك مستطيلة من الداخل هي معقودة بعقد مدبب ومن الخارج مستطيلة ويتوجها طنف بارز غفل من الزخارف يبلغ قياساتها ١,٣٠ م × ٧٣ سم وترتفع عن مستوى أرضية المسجد من الداخل بمقدار ٨٠ سم، وهي مغشاه بأحجبة حجرية مفرغة قسمت إلى أربعة صفوف عرضية وثلاثة رأسية تكون اثنى عشر مربعا زخرف بالتفريغ بأشكال هندسية من معينات متصلة.

كما يزخرف الواجهة أربعة أشرطة زخرفت الواجهة الشرقية ويزيد هنا عنها شريط خامس، يفصل بين مستوى أرضية المسجد والقاعدة الحجرية التي بني عليها، ويشغلها أشكال دوائر متماسة بكل منها وريدة تشبه زهرة عباد الشمس .

وأما الواجهة الغربية وهي واجهة جدار القبلة؛ فقد شغلت بخمسة دعامات ساندة للجدار تقع كل دعامة خلف محراب من المحاريب الخمسة، الدعامة الوسطى هي الأكبر حجمًا ولها مسقط أفقي متدرج ومقسمة رأسيًا إلى أشرطة أفقية مقسمة إلى مستطيلات بكل منها وريدات رباعية تنتهي هذه الدعامة بخوذة حجرية ذات شكل مخروطي، ويكتنف الدعامة الوسطى دعامتين في كل جانب متطابقتين، وكل الدعامات ترتكز على قاعدة مربعة بارتفاع ١,٩٠م غفل من الزخرفة، بينما زخرفت الواجهة بالأشرطة الخمسة التي وجدت في الواجهتين الشمالية والجنوبية، ويفتح في جدار القبلة أربعة نوافذ مستطيلة مطابقة للنوافذ التي فتحت في الجدران الشمالية والجنوبية (لوحات ٣٤٥ _ ٣٤٩) .

ويشغل جدار القبلة من الداخل خمسة محاريب (لوحات ٣٤١ – ٣٤٣) تمت إزالتهم ولكن أوسطهم يجاوره جهة الشمال منبر حجري له ثلاث درجات تم طلاءه باللون الأبيض، وقد تبقى زخرفة تاج المحراب الجانبي المفصصة من الجهة الشمالية، ويتقدم كل محراب مربع كبير من الخمسة مربعات التي تغطيها قبة .

كما ترتكز هذه القباب الخمس على مربعات بكل مربع اثنى عشر عمود ويبلغ عدد الأعمدة ٦٨ عمود منفصل و٤٢ عمود مدمج بالجدار ؛ يلاحظ أن كل الأعمدة لها طراز واحد يتألف من ثلاثة أجزاء رئيسية يبلغ ارتفاع العمود الواحد ٤,٤٠ م وهو ارتفاع الجدران، ويبلغ ارتفاع قاعدة العمود ٧٥ سم ولها شكل مربع من ثلاثة مستويات متدرجة، والبدن ينقسم إلى جزءين الجزء السفلي ارتفاعه ١,٨٠ م، وينقسم إلى أربعة مستويات الأول مربع والثاني مثمن والثالث أسطواني والرابع من اثنى عشر ضلع، والجزء العلوي ١,٤٠ م؛ وينقسم إلى أربعة مستويات الأول مثمن والثاني من اثنى عشر ضلع والثالث أسطواني والرابع مثمن ، أما التاج ٤٥ سم .

ويشغل سقف المسجد خمس قباب حجرية لها شكل هرمي من حلقات متدرجة تضيق كلما ارتفعت إلى أعلى حتى تصل إلى قطب القبة، فنجد القباب الأربعة الجانبية من تسعة مستويات غفل من الزخارف، ما عدا قطب القبة؛ الذي شكل على هيئة وريدات متداخلة تنتهي بوريدة مفصصة من ثماني فصوص، وترتفع عن مستوى الأرض بمقدار ٤,٩٠ م وترتكز على الأعمدة التي تحمل الأعتاب الحجرية المسطحة بعرض ٥٠سم، أما القبة الوسطى

التي تتقدم المحراب الرئيسي فهي الأكثر ارتفاعا فيبلغ ارتفاعها ٨ م وهي من تسعة مستويات متدرجة ولكنها أكثر ثراءا وزخرفة .

أما الأسقف الأخرى فهي تنقسم إلى أربعة طرز؛ وجدت في المسجد منها الأسقف المسطحة التي كونت من أعتاب حجرية غفل من الزخرفة، والطراز الثاني هو القباب الصغيرة التي تشكلت من خمسة مستويات متدرجة غفل من الزخرفة، وهي تغطي المربعات الصغيرة التي تتوسط المربع الكبير بحيث كل قبة كبيرة يتوسط كل ضلع من أضلاعها الأربعة قبة صغيرة، أما الطراز الثالث فهو الأسقف المسطحة التي زخرفت بثراء شديد بأشكال هندسية ووريدات مفصصة متداخلة وجدت في المربع الذي يعلو المحراب الرئيسي والمربع الذي يتقدم العقد الأوسط على محور المحراب الرئيسي، أما الطراز الرابع والأخير هو الأسقف المشكلة من قباب تألفت مستوياتها من أشكال هندسية متدرجة، تتحول من مربع إلى مثمن إلى مربع إلى معين ثم إلى شكل دائرة وهي تمثل قطب القبة (لوحات ٣٤٥ – ٣٤٩).

- جامع هايبت خان (لوحات ٣٥٠ – ٣٨٧) (رقم ٢٢ خريطة رقم ٢)

- الموقع وتاريخ الإنشاء :

يقع الجامع بالقرب من بوابة جمال بور ويعرف الآن باسم مسجد تاج خان سلار، وهو المسجد الذي قام بتشييده عم السلطان أحمد شاه في الحدود الجنوبية الغربية للمدينة وهي الآن تعرف باسم اسكندر بور ويشير على محمد خان أنها كانت تعرف باسم هايبت بور.

أورد بايلي أن المؤرخ اسكندر أشار إلى أنه تم تشييده على يد ماستي خان، والمعروف باسم هايبت خان[١]، ولا يوجد به نقش أيضا[٢]، ولكن يشير المؤرخ علي محمد خان إلى أن هذا الشخص كان ابن السلطان مظفر كذلك عم السلطان أحمد شاه الأول وكان أيضا حاكم سوارت وراندر وكان له اسم شيخ مالك [٣]، ولتشابه هذا المسجد مع مسجد أحمد شاه بالقلعة في طراز العناصر المعمارية والزخرفية فيبدو أنه أنشأ في نفس الفترة، وأن ماستي خان قد عاصر بداية إنشاء المدينة .

- التخطيط :

يشغل المسجد مساحة مربعة قياساتها ٢٤,٥م × ٢٤,٥م، ويتألف من بيت صلاة مستطيل وصحن مستطيل كان يحيط بهما سور حجري يؤدي له ثلاثة مداخل محورية، يتوسط أحدهما الجدار الشرقي والآخر الجدار الشمالي والثالث يتوسط الجدار الجنوبي (لوحات ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣) .

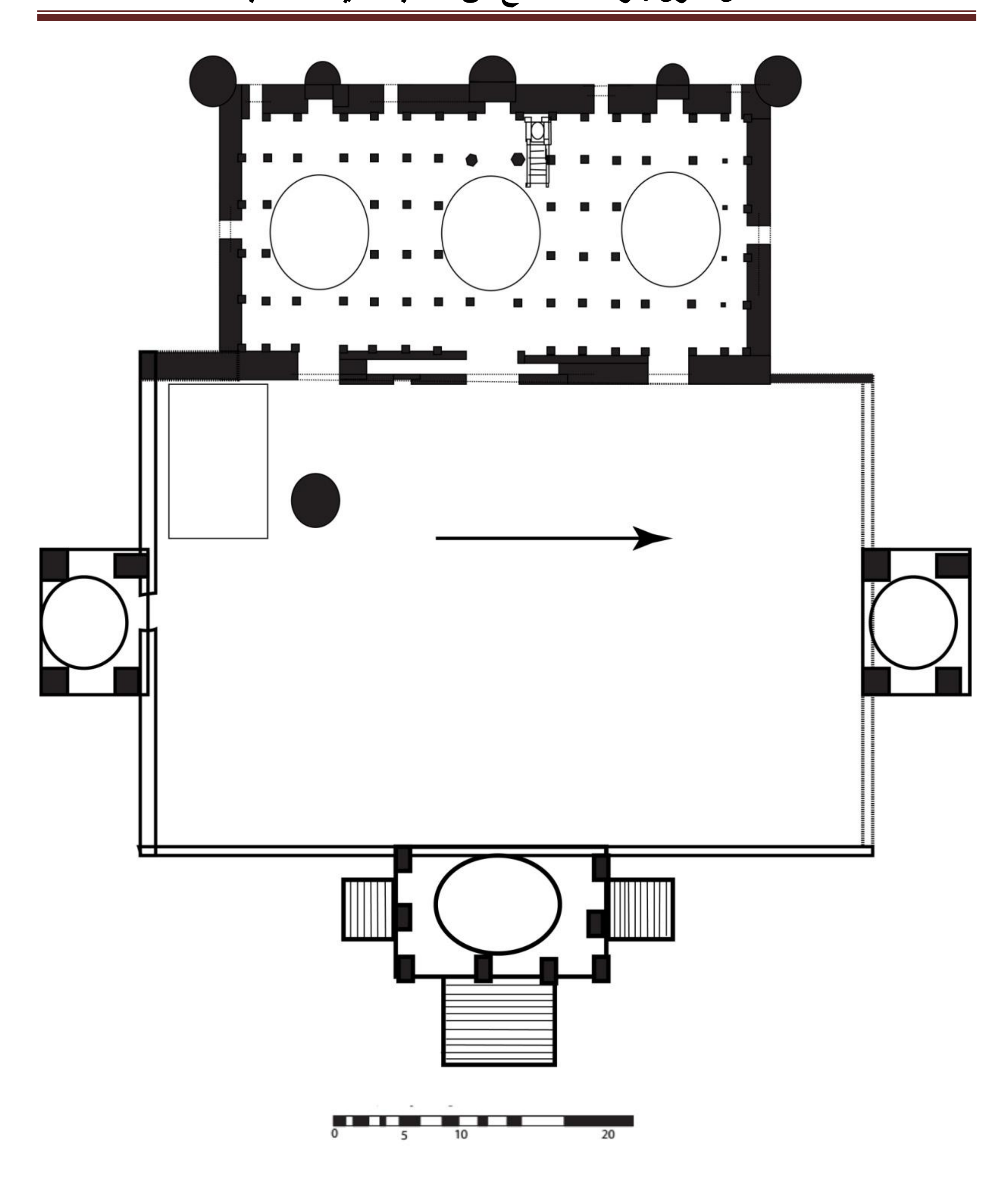
كما يعتمد تخطيط بيت الصلاة (شكل ٢٦ ، ٢٧) على ثلاث قباب مركزية كبيرة ترتكز كل قبة على مربع من اثنى عشر عمود، يكتنف هذه المربعات بلاطة عرضية تؤطر القباب الثلاث من الجهة الغربية والجهة الشرقية، ويفصل بين كل قبة وأخرى بلاطتين عموديتين على جدار القبلة .

---

[١] أنظر التمهيد صفحة : ٢٧ . ؛هايبت خان هو عم السلطان وقد عرف بإسم ماستي خان . Edward Clive Bayley, The History of India as Told by its own Historians : The local Muhammadan Dynasties in Gujarat,P.131.

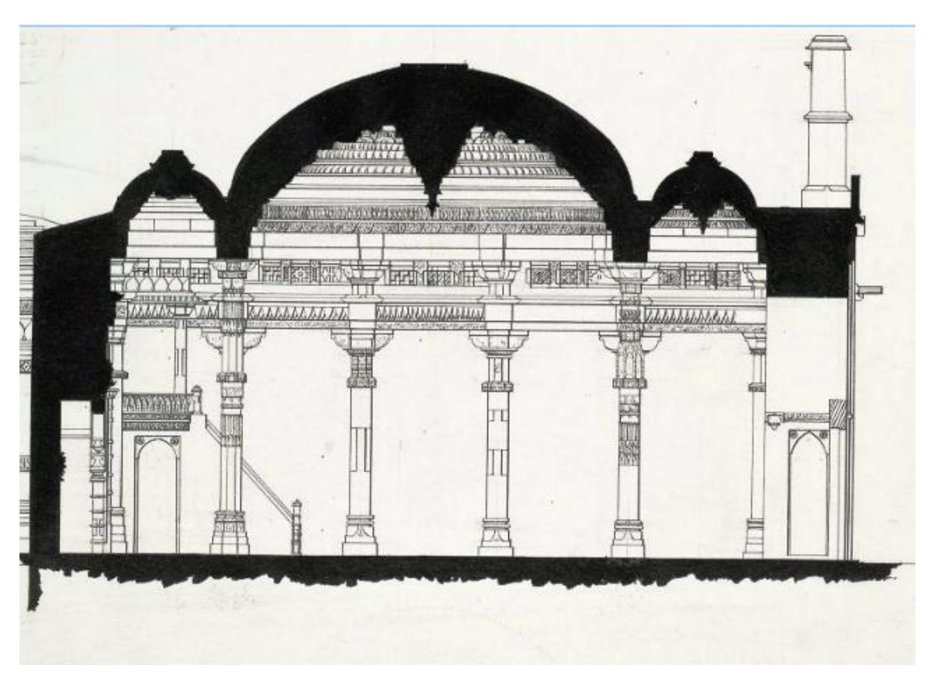
[2] Edward Clive Bayley, The History of India as Told by its own Historians : The local Muhammadan Dynasties in Gujarat,P.132.

[3] Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi,P.88.



شكل (٢٦) تخطيط مسجد هايبت خان . عن : المكتبة البريطانية .

- **الوصف المعماري :**



شكل (٢٧) قطاع رأسي يوضح تفاصيل المسجد الداخلية . عن : المكتبة البريطانية .

يؤدي إلى داخل بيت الصلاة من خلال ثلاثة فتحات تفتح في الجدار الشرقي، أوسطهما أكثرهما اتساعًا وهما على محور المحاريب الثلاثة التي تشغل جدار القبلة، ويصعد إلى سطح المسجد من خلال فتحة باب تفتح في سمك جدار العقد الأوسط من الجهة الجنوبية .

يؤدي إلى المسجد ثلاث مداخل محورية تفتح في الأسوار المحيطة بالمسجد وقد بني كل منهما بالحجر من الطراز الهندي(لوحات ٣٥١ –٣٥٣)، اكبر هذه المداخل هو المدخل الشرقي (لوحة ٣٥٢) وهو عبارة عن مساحة مربعة طول ضلعها ٥ م تغطيها قبة ترتكز على اثنى عشر عمود من طراز واحد تتألف من ثلاثة أجزء؛ قاعدة ترتفع إلى ٧٠ سم وبدن يتألف من كتلة واحدة من أربع مستويات؛ السفلي له شكل مثمن الأضلاع والثاني من اثنى عشر ضلع والثالث أسطواني والرابع من ثمانية أضلاع، يؤطر الجوانب الثلاثة للمدخل رفرف حجري يتوجه شرفات على شكل ورقة نباتية .

ويؤدي إلى المدخل درجات سلم من ثلاثة اتجاهات تغيرت معالمها الآن، توضح صورة قديمة التقطت في منتصف القرن العشرين أماكن توضع درجات السلم التي تؤدي إلى المدخل المرتفع عن الأرض بمقدار ١,٢٠ م (لوحة ٣٥١– ٣٥٣)، ومحاط بدرابزين حجري زخرف من الخارج بتقسيمات رأسية تشبه الأعمدة الزخرفية، ومن الداخل شكل على هيئة جلسات حجرية تشبة ما يطلق عليه " المكسلة "، يؤدي المدخل إلى فتحة باب مستطيلة يتوجها عتب يرتكز على اثنين من الأعمدة الزخرفية ذات الطراز الهندي .

يتشابه المدخل الشمالي (لوحة ٣٥٣) مع المدخل الجنوبي؛ فيتقدم فتحة الباب المستطيلة مساحة مربعة قياساتها ١,٩٠ م، تغطيها قبة ترتكز على اثنين من الأعمدة المدمجة في الجدار الجنوبي واثنين من الأعمدة المفردة، يؤدي إليها خمس درجات سلم، يبلغ ارتفاع كل درجة ٢٠ سم، ويكتنف جانبي المدخل مكسلتين حجريتين عبارة عن مقاعد حجرية بعرض ٤٠سم .

كما كان للمسجد بئر له خرذة عبارة عن بروز مستطيل حجري يقع في الجزء الجنوبي (لوحة ٣٥٠) من الفناء، ولكن تم إزالته في الوقت الحديث بحيث لم يتبقى من المسجد سوى بيت الصلاة والمداخل المحورية،وقد أحيط المسجد من كل الاتجاهات بالمنشآت السكنية التي طغت على الموقع .

وقد استخدم المعمار الحجر في بناء المسجد والمداخل وكذلك في عمل قاعدة مرتفعة بني عليها المسجد بارتفاع ١,٢٠ م، وكسيت أرضية المسجد بالحجر وكذلك أرضية الفناء الخارجي الذي يشغل الآن بعض التراكيب المبنية بالآجر والتي تعلو بعض المدافن الجزء الشمالي الشرقي من الفناء، بينما يحتل بيت الصلاة الجانب الغربي من الفناء .

ولبيت الصلاة أربع واجهات؛ الواجهة الرئيسية هي الواجهة الشرقية (لوحات ٣٥٠ ، ٣٥٤) التي تنقسم إلى ثلاثة أقسام يرتفع القسم الأوسط عن القسمين الجانبيين بحيث يبلغ ارتفاع القسمين الجانبيين ٣,٩٠ م أما القسم الأوسط يبلغ ارتفاعه ٤,٧٠م، ويشغل الواجهة الشرقية ثلاثة عقود أوسطهم أكثرهم اتساعًا وارتفاعًا يبلغ عرض فتحة العقد ١,٩٠م وهو غفل من الزخارف باستثناء وريدات ذات اثنتى عشر بتلة تزخرف كوشتي العقد وقد تم طلاءه بلون أبيض حديث، أما العقدين الجانبيين فهما متطابقين في المساحة ويبلغ عرضهما ١,١٣م وتم طلاءهما بلون أبيض حديث مثل العقد الأوسط .

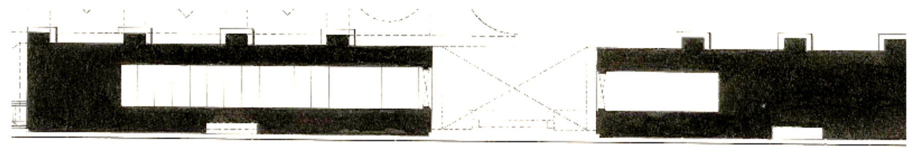
ويزخرف الواجهة أيضا اثنين من الأفاريز التي تمتد بشكل أفقي، وتؤطر واجهات المسجد الأخرى أيضا؛ الشريط السفلي عرضه ٢٠ سم ويزخرفة مستطيلات متجاورة يشغل كلا منها معينات بارزة، أما الشريط العلوي فقد زخرف بأشكال مربعات متجاورة تشبه مربعات لعبة الشطرنج، وقد خلت الواجهة من أي شبابيك ولكن فتحت دخلتين تكتنفا العقد الأوسط عبارة عن دخلات مستطيلة مقسمة إلى تسعة مربعات في ثلاثة صفوف أفقية تقليدًا للنوافذ ولكنها مصمتة .

ويعلو القسم الأوسط من الواجهة برجين أسطوانيين (لوحات ٣٥٤ ، ٣٥٥) يصغر قطرهما كلما ارتفع إلى أعلى، ويبلغ قطر فوهتهما ٤٠ سم ويرتفع كل برج إلى ٢,١٠ م ولهما بدن غفل من الزخارف باستثناء طنف بارز يقسم البرج إلى مستويين.

يشغل الواجهتين الشمالية والجنوبية (لوحة ٣٦٠) نافذة مستطيلة قياساتها ٧٠ سم × ٤٠ سم، يغشي كلا منهما حجاب حجري مفرغ ومقسم إلى مستطيلين، وترتفع عن مستوى أرضية المسجد من الداخل بمقدار ١,٣٣ م، وتزخرف الواجهتين نفس الأفاريز التي تزخرف الواجهة الشرقية ويزيد عنها طنف بارز الذي يفصل بين

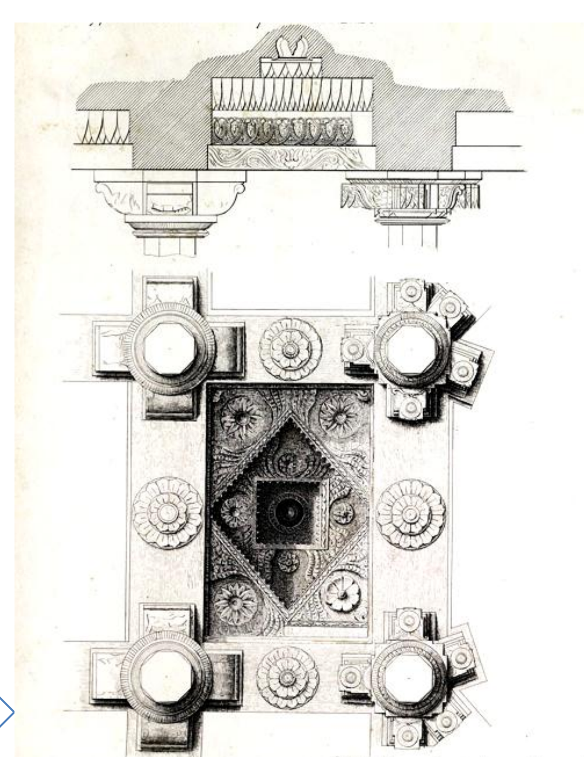
جدار المسجد وقاعدته الحجرية التي زخرفت بإفريز عرضة ٢٠ سم، ويشغله مستطيلات تحصر بداخلها أشكال معينات متجاورة .

يشغل الجدار الغربي " جدار القبلة " خمسة أبراج (لوحة ٣٦١) هي أكثر ما يميز المسجد عبارة عن اثنين من الأبراج التي تأخذ مسقط ثلاثة أرباع دائرة، وثلاثة أبراج عبارة عن دعامات نصف دائرية عبارة عن دعامات ساندة للمحاريب الثلاثة التي تشغل جدار القبلة، وقد اتخذ الجزء العلوي من الأبراج نهايات جملونية قسمت إلى طنوف بارزة تبدو أشبه بالتضليعات المفصصة ولكن في شكل جملوني، وزخرفت الأبراج بنفس الأشرطة التي زينت الجدران الشمالية والجنوبية، كما يشغل هذا الجدار أيضا أربعة نوافذ مستطيلة متطابقة مع النوافذ الأخرى .



شكل (٢٨) سمك الجدار من الجزء الأوسط الذي يفتح في السلم المؤدي إلى سطح المسجد.عن : المكتبة البريطانية .

ويصعد إلى سطح المسجد من خلال فتحة باب معقودة بعقد مدبب (شكل ٢٨) (لوحات ٣٨٦ ، ٣٨٧) تفتح في الجانب الجنوبي من العقد الأوسط، يؤدي إلى دهليز عمقة ٧٠سم يأخذنا إلى درجات سلم يبلغ عددها اثنى عشر درجة تفتح بشكل مستقيم في سمك الجدار، يبلغ ارتفاع كل درجة ٢٢سم، بينما يفتح في الجانب الشمالي من سمك جدار العقد الأوسط باب معقود بعقد مدبب يؤدي إلى حجرة خدمية للمسجد لها سقف مسطح غفل من الزخارف عبارة عن أعتاب حجرية متراصة.



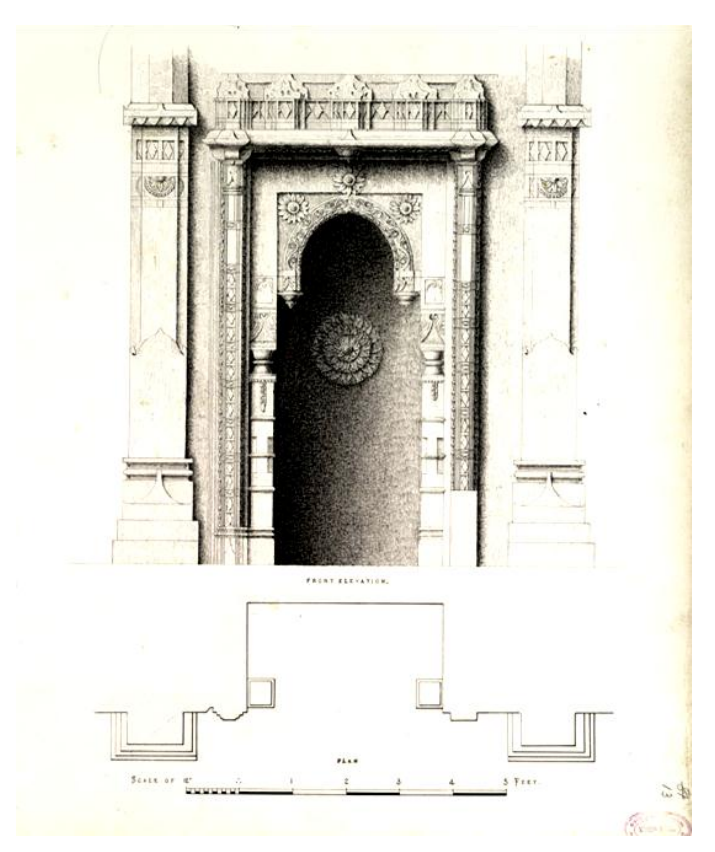
شكل (٢٩) طراز السقف المكون من تركيبات هندسية متداخلة تسقف المربع المتقدم للمحراب الرئيسي . عن : المكتبة البريطانية .

اتبع التكوين المعماري للمسجد على ثلاثة وحدات مقبية؛ الوحدة الوسطى هي أكبرهم وأكثرهم ارتفاعًا، اتبعت هذه القباب الأسلوب المعماري الهندي من القباب المكوبلة المدرجة فتألفت القبة الوسطى من تسعة حلقات أو درجات حجرية شديدة الثراء والزخرفة، أما القبتين الجانبيتين فقد تألفا من خمس درجات حجرية، أما باقي أسقف المسجد فقد تألفت من وحدات صغيرة من القباب المكوبلة ذات خمس حلقات أو درجات حجرية اقتصرت الزخرفة فيها على قطب القبة؛ الذي زخرف بوريدات متفتحة وكذلك وحدات آخرى من الأسقف ذات التكوينات الهندسية المتداخلة (لوحات ٣٦٩ – ٣٧٩).

وترتكز هذه الأسقف على سلسلة من الأعمدة التي اختلفت في أشكالها وتشابهت مع الأعمدة الموجودة في مسجد أحمد شاه بالحصن الملكي، والذي اتفق الباحثين على اعتبار هذه الأعمدة منقولة من المعابد الهندوسية القديمة اعتمادًا على أن بعض هذه الأعمدة يشغل الجزء العلوي من أبدانها زخرفة على شكل دخلات معقودة صغيرة، يتضح من التدقيق بها أنها كانت بها تماثيل للآلهة الهندية التي تم إزالتها من خلال الحرفيين البناءين للمسجد، ويبلغ ارتفاع هذه الأعمدة ٣,٣٥م .

كما يبلغ عددها ٤٤ عمود مفرد يتألف من ثلاثة أقسام قاعدة ذات شكل مستطيل يتألف من ثلاثة مستويات وبدن ينقسم إلى جزء سفلي وجزء علوي؛ الجزء السفلي له مستوى سفلي مربع يليه مستوى مثمن ثم مستوى أسطواني وينتهي بمستوى مثمن، أما الجزء العلوي من العمود فهو الأكثر زخرفة يبلغ ارتفاعه ٥٠ سم وهو أسطواني مزخرف بعناصر زخرفية متنوعة أبرزها عقود متصلة ترتكز على أعمدة زخرفية، ثم تنتهي الأعمدة بالكوابيل الهندية المقوسة، ويوجد أيضا ٣٨ عمود مدمج في الجدران الأربعة تتبع نفس الطراز المعماري (شكل ٢٩) (لوحات ٣٨٠ – ٣٨٥)

ويبلغ سمك جدار القبلة ١ م ويشغله ثلاثة محاريب (لوحات ٣٦٣ ، ٣٦٨) أوسطهم أكبرهم حجمًا وهو المحراب الرئيسي (شكل ٣٠)؛ تم طلاءهم جميعا باللون الأبيض، والمحاريب الثلاثة لها دخله مستطيلة معقودة بعقد مدبب يرتكز على اثنين من الأعمدة الحجرية، زخرفت كوشات العقود بوريدات متداخلة تبرز للخارج يبلغ عددها ثلاثة وريدات وقد أحيطت المحاريب ببروز حجري يكتنف المحراب شكلا على هيئة اثنين من الأعمدة التي اتخذت شكلًا زخرفيًا تنتهي بزخرفة الكابولي الثلاثي يصل بينهما عتب بارز يتوج المحراب .



شكل (٣٠) المحراب الرئيسي ودخلته المستطيلة . عن : المكتبة البريطانية .

ويكتنف المحراب الرئيسي (لوحات ٣٦٣ _ ٣٦٥) من الجهة الشمالية منبر حجري مكتمل البناء يتألف من مقدم عبارة عن أعمدة قليلة الإرتفاع يبلغ ارتفاعها ٨٠ سم تنتهي ببابات كمثرية الشكل قسمت إلى خمسة مستويات غفل من الزخرفة تؤدي إلى ست درجات بعرض ١م تنتهي عند جلسة الخطيب التي يكتنفها درابزين أو دروة حجرية زخرفتبأوراق رمحية، كما تغطي الجلسة جوسق يرتكز على أربعة أعمدة حجرية يبلغ ارتفاعها ١,٤٠ م تحمل قبة صغيرة قطرها ٨٠ سم، بينما يفتح في جانبي المنبر باب روضة معقود بعقد مدبب يزخرف كوشة العقد وريدة ذات اثنى عشر بتلة ويبلغ قياساته٦٤ سم× ١,٤٠ م بينما يبلغ عرض المنبر كله ٢,٩٩ م وارتفاعه ٣,٦٠ م .

. مسجد (بهانيك بخت سلطاني) قطب شاه (لوحات ٣٨٨ – ٤١٩) (رقم ١٠ خريطة رقم ٢)

الموقع وتاريخ الإنشاء :

يقع المسجد في النهاية الشمالية على الجانب الأيمن من الشارع الرئيسي القادم من الأسواق إلى بوابة دهلي ويبعد عنها ٢٧٥م، ويعرف عند العامه باسم مسجد باثروالي أو مسجد نظام هلال سلطاني المعروف خطأ بمسجد قطب الدين مؤرخ في ٦ رمضان سنة ٨٥٣ هـ / ٢٣ أكتوبر ١٤٤٩ م، يحتوي على نقش كتب باللغة العربية في ثلاثة أسطر من خط الثلث المزخرف بالطغراء، فوق المحراب الرئيسي، ويقرأ[١] : (شكل ٣١).

١ .قال الله تبارك وتعالى وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله احدا قال النبي صلى الله عليه وسلم من بنى مسجدا لله بنى الله له بيتا في الجنه اعمر عمارت هذا المسجد في عهد سلطان السلاطين .

٢ .غياث الدنيا والدين أبو المجاهد محمد شاه بن احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه السلطان العبد المفتقر الى الله المستعان أعنى نظام هلال سلطاني.

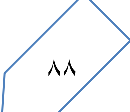
٣ .المخاطب بمختص الملك قربيك ميمنه ابتغاء لمرضات الله وطلبا لجزيل ثوابه وكان ذلك في التاريخ من هجرة النبويته السادس من شهر المبارك رمضان عظمت بركاته سنة ثلاث وخمسين وثمانمايه .



شكل (٣١) النقش الإنشائي فوق المحراب الرئيسي. عن : Chaghatai .

---

[١] قام الباحث بقراءة هذه النقوش، معتمدا على التفريغ الذي أورده تشاغاتاي . أنظر : Chaghatai, Muslim Monuments, P.33.



يعتبر الباحثون أن هذا المسجد من إنشاء السلطان قطب الدين أحمد شاه الثاني، ولكن ما يشير إليه المسجد أنه أنشأ على يد الأمير نظام هلال سلطاني، وهو وفقا إلى الطريقة التي يسجل بها النقوش في هذا العصر يشير إلى أنه الباني لهذا المسجد وليس المهندس أو المتابع .

- **المنشئ :**

ورد إسم ولقب نظام هلال سلطاني في نقش (٣١) _ لوحة (١) مؤرخ بسنة **٨٥٣** هـ / **١٤٤٩** م وهو في عهد السلطان محمد شاه بن أحمد شاه بن مظفر شاه .

لم ترد أي إشارة للأمير هلال سواء في المصادر التاريخية أو المراجع التي تحدثت عن تاريخ الكَجرات أي إشارة عن الأمير هلال سلطاني في عهد السلطان محمد شاه بن أحمد شاه، ولكن أشار المؤرخ الحاج دبير الآصفي " نظام الدين مختص الملك في مقاطعة كايرا هو المسؤل عن جيش قطب الدين أحمد شاه سنة **٨٥٥** هـ / **١٤٥١** م ضد الخلجيين في ماندو ، وهذه المعركة حدثت في كابابانج[١].

يشير شاغاتاي أن نظام هلال " وكان نظام مختص الملك قائد صفوف الميسرة وهي وظيفة أساسية في الجيش[٢]، وفي الدكن وجدا مشارا للوظيفة مع " **burhan maathir** " واللقب الوظيفي قوربيك ميمنة وجد في فترة حكم علاء الدين حسن بهماني حسين الملقب جرشاسب كانت وظيفته قوربيك ميسرة وبينما عين مير ساكي شمس الدين[٣] كان وظفيته قوربيك مايمنه .

" شدا الياس سركش ظهير جيوش / كه شد خنجرش دستكير جيوش

دون نائب قربيك شده يكسره / يكي ميمنه ذكر ميسرة

ملك بيرم از ميسرة نام يافت / علا دين از ميمنه كام يافت "[٤]

ويشير اسكندر في مرآت سكندري إشارة هامه " ... عند شروق الشمس جهز جيشه ووضع الفيله في مقدمة الصف الأيمن وعهد بالصف الايسر الى مالك نظام مخلص الملك وهو بنفسه مع خان جهان وماليك منير وزير وماثا خان بن مظفر شاه وضياء الملك .. " [٥].

ويقول الحاج دبير في حوادث سنة **٨٥٥** هـ/ **١٤٥١** م " ثم قبض على قائم سيفة وقال هذا نعم التحكم وجعل في المقدمة مهته خان بن السلطان مظفر وسكندر خان خال ابيه محمد شاه ... ورتب في الميمنة اختيار الملك سلطاني ودلاور خان سلطاني وفي الميسرة نظام الدين مختص الملك، فلما تراءت الأعلام .... "[٦].

---

[١] الحاج دبير، ظفر الوالة في مظفر وآله ،

[2] Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad Through Their Inscriptions, P.89.

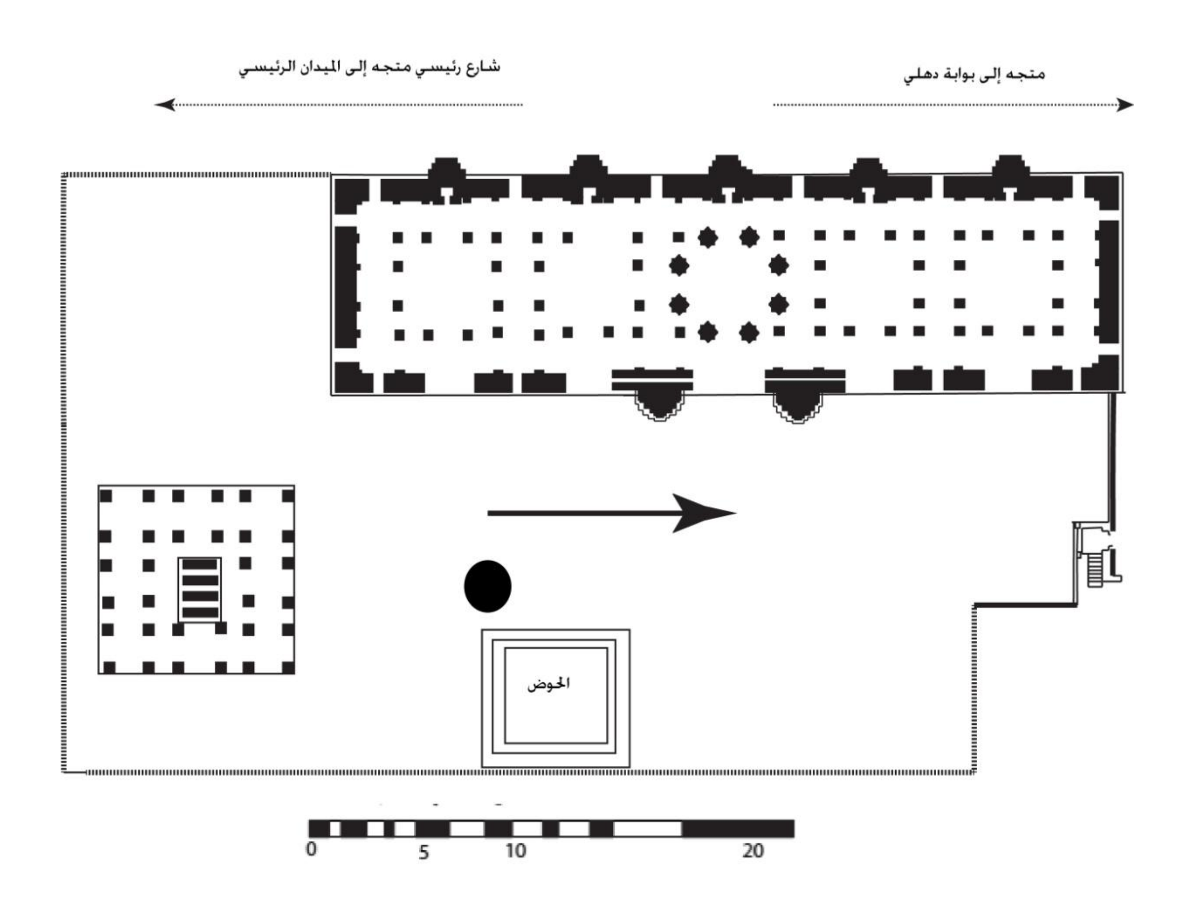
[3] mir saqi shamsudin

[4] G. Yzdani, An Inscription of Alaudin Din Khalji, Epigraphia Indica, 1927, P.16.

[5] Iskander, Miraat Sikandary, P.245.

[٦] الحاج دبير، ظفر الوالة في مظفر وآله ، ص ١٠٩.

لذا فيبدو أن قربيك ميمنة هو لقب وظيفي، أما مختص الملك هو لقب فخري يعطى للوزراء في بلاط الأسرة المظفر شاهية ولا علاقة له بأي وظيفة إدارية أو عسكرية داخل البلاط السلطاني .



شكل (٣٢) تخطيط مسجد قطب الدين . عن : المكتبة البريطانية .

- **التخطيط :**

لا يلفت هذا المسجد النظر إلى أي تطور معماري أو إضافة جديدة في تاريخ عمارة مساجد الكَجرات حتى تاريخ بناءه؛ على أي حال فقد كان البناء يتألف من بيت الصلاة وتربة دفن الأمير وحوض وصهريج للمياه كان يحيط بكل هذا سور كبير وحديقة تم إزالتهم لتوسعة الشارع في القرن العشرين .

ويشغل بيت الصلاة مساحة مستطيلة يبلغ قياساتها ٤٥,٦٠م × ١١,١٥م (شكل ٣٢) فرشت بالبلاطات الرخامية، يعتمد تخطيطة الداخلي على خمسة قباب كبيرة ذات أحجام متساوية يبلغ قطر القبة ٥م، بينما يتعامد على جدار القبلة بلاطة تفصل بين كل قبة وآخرى، وبين كل قبة جانبية والجدار، كذلك يوجد بلاطة تكتنف صف القباب من الجهتين الشرقية والغربية تمتد كل منهما بشكل موازي لاتجاه القبلة .

- **الوصف المعماري :**

لقد بني بيت الصلاة والفناء والتربة على قاعدة حجرية (لوحة ٣٩٨) مرتفعة عن مستوى الأرض الخارجي بمقدار ٥٠ سم، وللمسجد فتحة باب حديثة تفتح في سور مبني من الحجر على امتداد السور الشمالي للمسجد، يؤدي إلى الفناء الذي يشغله الآن بيت الصلاة في الجهة الغربية والحوض (لوحة ٣٩٠) في الركن الجنوبي الشرقي وكذلك تربة الدفن في الجهة الجنوبية من الفناء (لوحة ٣٩٦) .

وللمسجد أربع واجهات ترتفع بمقدار ٤,٧٠ م من مستوى أرضية الفناء يزخرفها وزرة حجرية عبارة عن طنف بارز بمقدار ١٠ سم يليه إلى أسفل إفريز من المستطيلات نقشت فيه معينات متجاورة، ويقسم الواجهة إلى أربعة مستويات أفقية أربعة أفاريز (لوحة ٣٩٩) السفلي عبارة عن مربعات تحصر بكل منها وريدات رباعية والثاني به مربعات الشطرنج والثالث يشغله أشكال مثلثات مقلوبة رؤوسها إلى أسفل والأخير عبارة عن أنصاف دوائر بكل منها أنصاف وريدات ذات أوراق رمحية وتنتهي الواجهة بطنف بارز يعلوه صف من الشرافات اللوزية (لوحات ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٩، ٤٠٠).

كما يبلغ سمك الجدار الشمالي ١,٢٠م، وكان به نافذتان مستطيلتان أغلقت الموجودة في الجهة الشرقية وتبقت الموجودة في الجهة الغربية من الجدار عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ قياساتها ١,٣٤م × ٨٠ سم (لوحات ٣٩٠ ، ٣٩٧)، وترتفع عن مستوى أرضية المسجد من الداخل بمقدار ١,٠٤ م وهي معقودة من الداخل بعقد مدبب يزخرف كوشتية وريدة تشبه زهرة الياسمين من ثماني بتلات ومغشى من الخارج بحجاب حجري مقسم إلى مربعات مفرغة بأشكال هندسية متنوعة، أما جدار القبلة يفتح به ست نوافذ لها نفس القياس والشكل .

وتطل واجهة بيت الصلاة على الفناء من خلال خمسة فتحات معقودة (لوحة ٣٨٨) جعلت بمثابة أبواب تؤدي إلى المسجد من الداخل؛ هذه الفتحات معقودة بعقودة مدببة فتحت داخل دخلات مستطيلة قليلة العمق؛ العقد الأوسط أكثرهم اتساعا وارتفاعا يبلغ ارتفاعها حتى نهاية الشرفات ٨,٣٠ م ويبلغ اتساع فتحة العقد ويكتنف الجزء السفلي من جانبي العقد الأوسط حتى ارتفاع ٢,٤٥ م كتف في الجدار يزخرف وجهيها إفريز يشغله أفرع نباتية تشكل التفافات دائري تحصر بداخلها أوراق كأسية، ويزخرف كوشتي العقد ثلاثة وريدات متداخلة تبرز

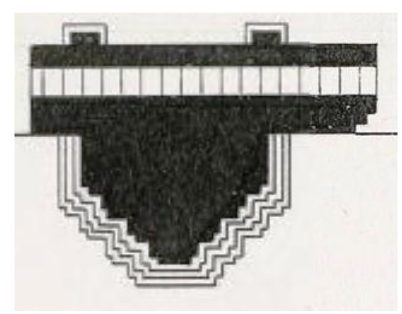
إلى الخارج، يكتنف العقد الأوسط أربعة عقود عقدين في كل جهة وهم أصغر بحيث يبلغ اتساعها ٢,٩٠م، ويشغل هذه الواجهة أيضا أربع نوافذ مستطيلة مغشاة بأحجبة حجرية مفرغة (لوحات ٣٩٤ ، ٣٩٥، ٤٠٢).

ويكتنف برجي قاعدة المئذنة العقد الأوسط في واجهة بيت الصلاة (لوحات ٣٩١ ، ٣٩٢) والتي اتخذت مظهرا مختلفا عن كل أبراج المآذن التي سبق وأن رأيناها في النماذج السابقة؛ ويمكن ملاحظة أول اختلاف في أنها رغم ضخامتها إلا أنها مصمتة ويؤدي إلى سطح المسجد سلم له فتحة باب معقودة يبلغ ارتفاعها ١,٩٠ م وعرضها ٥٤ سم، تؤدي إلى درجات سلم تمتد بشكل مستقيم داخل سمك الجدار حتى تصل إلى سطح المسجد من خلال فتحة باب معقودة تفتح في سمك الجدار الأوسط (لوحات ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٤٠١) المرتفع من الجهة الشمالية ومن الجهة الجنوبية ويعتبر هذا الإختلاف الثاني .



شكل (٣٣) تفاصيل زخرفية من بدن قاعدة المئذنة . عن : المكتبة البريطانية .

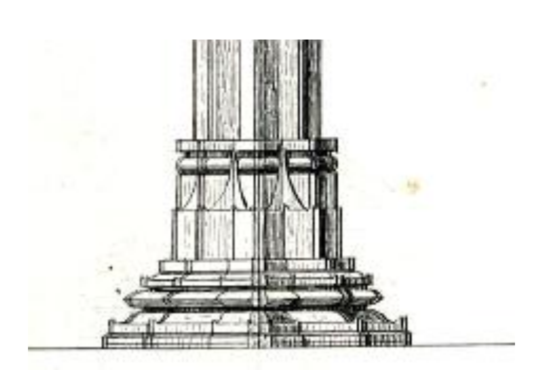
وينقسم بدن المئذنتين إلى خمسة مستويات (شكل ٣٣) (لوحات ٣٩١ ، ٣٩٢) وتتخذ كل منهما مسقط أفقي متدرج يشكل ارتدادات إلى الداخل والخارج، يبرز منها ثلاثة أوجه في كل اتجاه الشرقي والشمالي والجنوبي من برج المئذنة؛ كل مستوى به ثلاثة دخلات أو حنايا مستطيلة متوجة بشكل مفصص من ثلاثة فصوص من نفذت بالطراز الهندي (شكل ٣٢)؛ أما الحنية فهي معقودة بعقد مدبب ترتكز على أعمدة زخرفية يشغل الحنايا في المستويات الأولى والثانية والثالثة والخامسة مشكاوات الحنايا في المستوى الأول أصغر حجما تتدلى من وريدة تشبه زهرة عباد الشمس، أما الحنايا في المستوى الثاني فهي أكبر حجما ويبلغ اتساعها ٤٥ سم × ٧٠ سم ينبثق من المشكاة فروع نباتية تشكل تشبيكات شديدة التعقيد يتوج هذه الدخلة شكل مفصص من ثلاثة فصوص ينبثق منه أسنان مشعة يتدلى من الفص الأوسط في هذا العقد مشكاة صغيرة الحجم، يشغل المستوى الثالث حنايا متساوية في الحجم، ولكن يشغل الحنية شجرة زخرفية ينبثق منه وريدات وأوراق نباتية ويتوجها نفس الشكل المفصص الذي يتدلى مه مشكاة صغيرة الحجم، أما المستوى الخامس فيتدلى من العقد سلسلة تنتهي بمشكاة ينبثق من جانبيها وريده ذات شكل مشعة؛ ينتهي بدن المئذنة بارتفاع ١,٦٠ م بمسقط نصف دائري .

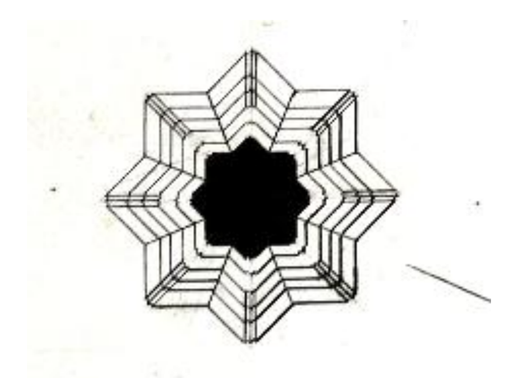


شكل (٣٤) بروز المئذنة المكتنف للعقد الأوسط . عن : المكتبة البريطانية

ويغطي سقف المسجد خمس قباب حجرية كبيرة من الطراز المكوبل الذي يتألف من مستويات متدرجة من تسعة مستويات؛ القبة الوسطى التي تتقدم المحراب الرئيسي أكثر ارتفاعا، وقد أحيطت المسافة بين ارتفاع القبة الوسطى والقباب الجانبية تبلغ ارتفاعها ٢م، وترتكز على أعمدة حجرية ويشغل الجزء السفلي من هذه الأعمدة دروة حجرية قليلة الإرتفاع زخرفت أوجهها بأشكال أعمدة زخرفية، ويلاحظ أن القبة الوسطى قليلة الزخرفة تقتصر على قطب القبة التي شكلت على هيئة وريدات متداخلة تبرز إلى الخارج وكأنها دلايات زخرفية، وكذلك القباب الأربعة الأخرى التي خلت من الثراء الزخرفي المعتاد في قباب المساجد، ولا يقتصر سقف المسجد على القباب الكبيرة بحيث يتعامد عليها من الجهة الشرقية والغربية قبة صغيرة تتألف من ثلاثة مستويات متدرجة زخرفت بأوراق رمحية متجاورة؛ فيبلغ عدد القباب الصغيرة عشرة قباب يبلغ قطرها ١,٩٦م، واتخذ باقي أسقف المسجد أعتاب حجرية مسطحة غفل من الزخرفة يبلغ قياسها ٩٣سم × ١,٩٦م (لوحات ٤١٥ – ٤١٨).

وترتكز القباب على سلسلة من الأعمدة يبلغ عددها ٦٠ عمود منفصل و٤٢ عمود مدمج في الجدار كلهم من الحجر وتتبع نفس الطراز باستثناء ثماني أعمدة التي تحمل القبة الوسطى، فهي لها مسقط أفقي نجمي من ثماني رؤوس وتتخذ شكل نجمي من القاعدة حتى البدن؛ أما الأعمدة الأخرى فتتخذ قاعدة لها مسقط مربع وبدن يتألف من قسمين السفلي له مسقط مربع أما القسم الثاني فيتألف من خمسة مستويات السفلي مربع والثاني مثمن والثالث مضلع من اثنتى عشر ضلع والرابع أسطواني والأخير مثمن وينتهي بالتاج المكوبل بالطراز الهندي وبنيت كلها من الحجر وتصل إلى نفس الارتفاع (شكل ٣٥) (لوحات ٤٠٩ – ٤١٤) .





شكل (٣٥) مسقط أفقي وقطاع رأسي لقاعدة العمود من الطراز النجمي الذي يتقدم العقد الأوسط .عن : المكتبة البريطاني .

كما يشغل جدار القبلة خمسة محاريب أوسطهم أكبرهم، وقد بني من الرخام ويعلوه النقش الإنشائي الذي يتألف من ثلاثة أسطر، وقد زخرف بالتطعيم بقطع رخام صغيرة مغايرة في اللون ويبلغ قياسة ٣,٤٠م × ١,٩٦م، وله دخلة أو حنية مستطيلة يبلغ قياسها ٨٨سم × ٥١ سم؛ بينما شيدت المحاريب الجانبية من الحجر ويبلغ قياستهم ٣,١٥م × ١,٩٦م لهما دخلات مستطيلة أيضا قياساتها ٨٤سم × ٥١سم ما عدا المحراب الذي في نهاية الجدار الجنوبي فله دخلة مقوسة (لوحات ٤٠٤ – ٤٠٨ ، ٤١١) .

ولقد اتبعت المحاريب الخمسة بالرغم من اختلاف كسوتها بين الرخام والحجر شكلًا واحدًا يرتبط بالطراز الهندي من حيث الارتدادات التي بنيت بالرخام في المحراب الأوسط وشكلت من الحجر في المحاريب الأخرى، والتي تكتنف حنية المحراب التي اتخذت في العموم دخلة مستطيلة معقودة بعقد مدبب يرتكز على أعمدة ذات تقسيمات أفقية ومضلعة رأسيا، ويتوج عقد المحراب طنف بارز يرتكز على تيجان الإرتدادات البارزة؛ ويتوج المحراب كله شكل مفصص من خمسة فصوص يتدلى من الفص الأوسط سلسلة تنتهي بمشكاة، وكذلك يزخرف صدر حنية المحراب وريدات متداخلة تبرز إلى الخارج ثلاثة سلاسل تنتهي بمشكاة مشابهه .

- جامع بي بي جي مخدومة جهان
(لوحات ٤٢٠ – ٥٢٥)(رقم ٢٩خريطة رقم ٢)

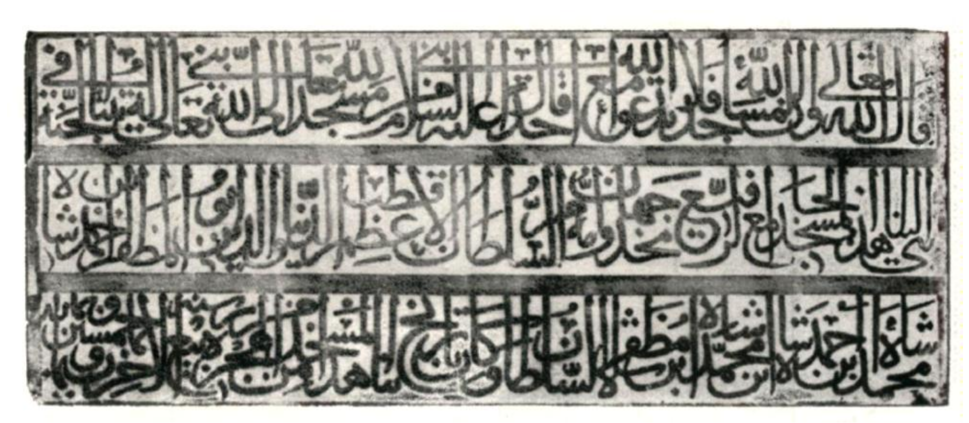
- الموقع وتاريخ الإنشاء :

يقع في ضاحية راجبور في الجزء الشمالي الشرقي من المدينة، ويبعد المسجد عن بوابة سارنكَ بور بحوالي ٢ كيلومتر وقد لاحظت في أثناء زيارتي الميدانية للمسجد أن المنطقة التي شيد فيها الآن هي يغلب عليها الوجود الهندوسي، ويعرف باسم مسجد مخدومه جهان أو مسجد راجبور وهو يشتمل على نقش كتب باللغة العربية في ثلاثة أسطر بخط الثلث، ومؤرخ بربيع الأخر سنة ٨٥٨ هـ / ١٤٥٣ م، ويقرأ[١] : (شكل ٣٦).

١.قال الله تعالى وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا قال عليه السلام من بنى مسجدا لله تعالى بنى الله تعالى له بيتا في الجنه .

٢.بنى البنا هذا المسجد الجامع الرفيع مخدومه جهان أم السلطان الاعظم قطب الدنيا والدين أبو المظفر أحمد شاه بن محمد شاه بن أحمد شاه بن .

٣.محمد شاه بن مظفر شاه السلطان وكان تاريخ بنا هذا المسجد من الهجره من ربيع الاخر سنه ثمان وخمسين وثمانمايه .



شكل (٣٦) النص الإنشائي لمسجد بي بي جي مخدومه جهان فوق المحراب الرئيسي .عن : Chaghatai.

المنشئ :

عرف بالسلطان قطب الدين أحمد شاه، وقد تولى العرش في ١١ محرم سنة ٨٥٥ هـ / ١٥ فبراير ١٤٥١ م[٢]، يشير المؤرخ اسكندر أن اسمه جلال خان، وقد توفي في جمادى الثاني ٨٦٢ هـ / مارس ١٤٥٨ م[٣].

---

[١] قام الباحث بقراءة هذه النقوش، معتمدا على التفريغ الذي أورده تشاغاتاي . أنظر : Chaghatai, Muslim Monuments, P.35.

[2] Ail Muhammad khan, Mirat-I-Ahmadi, P.24.

[3] Iskander, Miraat Sikandary, P.89.

ورد لقب السلطان أحمد الثاني في نقش مسجد مالك شعبان المؤرخ بـ ٢ جمادى الأول سنة ٨٥٦ هـ/١٤٥١م " سلطان السلاطين / قطب الدنيا والدين / أبو المظفر / شاه / العبد المفتقر إلى الله / المستعان " ، وفي نقش في مدفن نفس الأمير وجدت ألقاب للسلطان أحمد الثاني " الواثق بتائيد الرحمن / قطب الدنيا والدين / أبو المظفر / شاه) .

وورد كذلك في نقش وجد في مسجد راجبور (شكل ٣٦) المؤرخ بسنة ٨٥٨ هـ /١٤٥٣م وجد لقب " السلطان الأعظم / أبو المظفر / شاه / السلطان ".

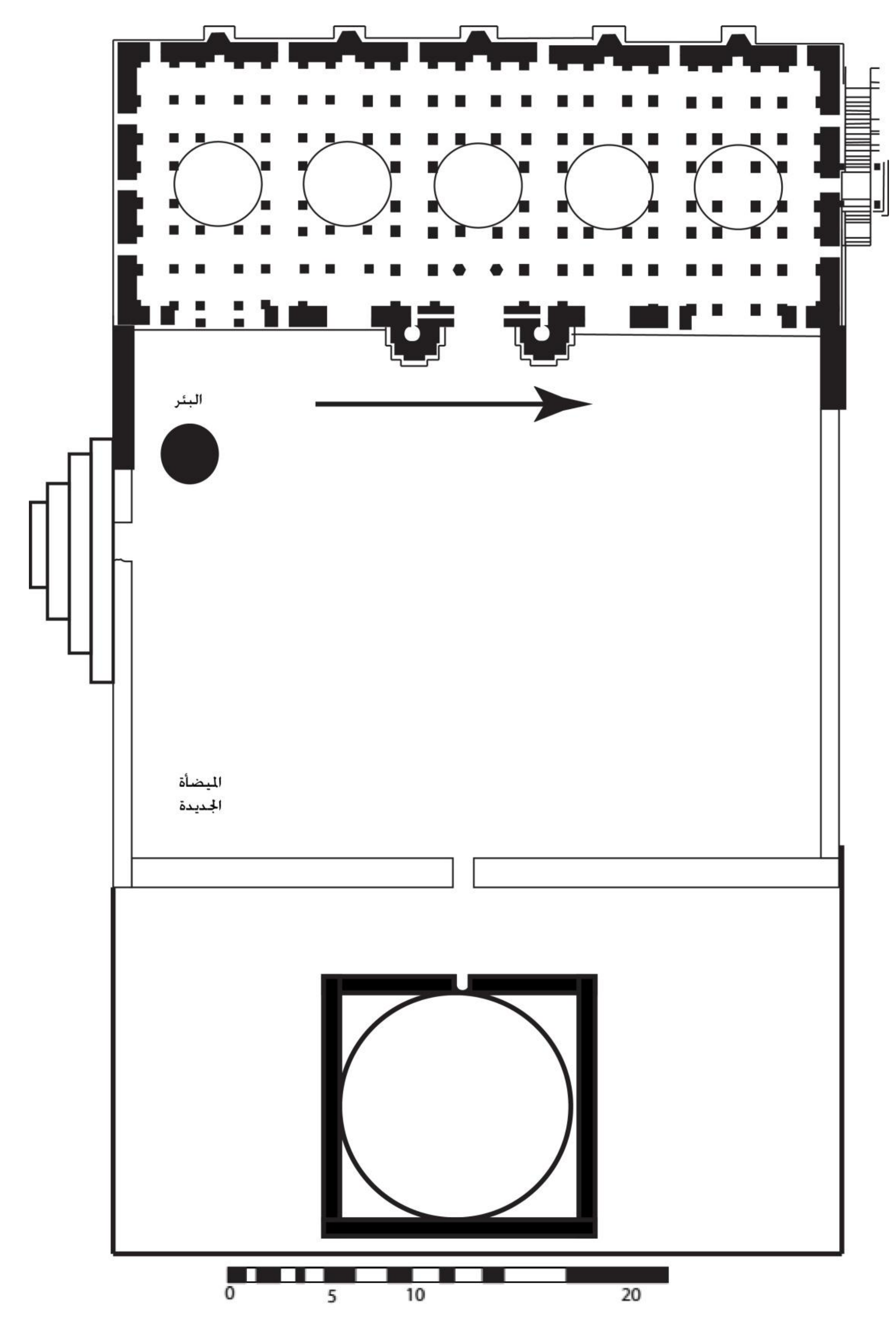
بينما عكست العملة التي تنسب إلى السلطان أحمد الثاني لقب من أهم الألقاب التي اتخذها سلاطين الأسرة فوجد لقب " خليفة أمير المؤمنين " في عملة نحاسية مؤرخة بسنة ٨٦٢ هـ / ١٤٥٧ م وهو الوحيد من سلاطين الأسرة المظفر شاهية الذي أخذ هذا اللقب، بالإضافة إلى ألقاب " قطب الدنيا والدين / شاه / أبو المظفر " التي ظهرت على عملتين نحاسيتين أحدهما مؤرخة بسنة ٨٥٨ هـ/ ١٤٥٣م والآخرى مؤرخة ٨٦٢ هـ/١٤٥٧م[1]

- **التخطيط :**

يؤدي إلى المسجد باب جديد يقع في الجهة الجنوبية للمسجد يؤدي إلى مجموعة مؤلفة من بيت الصلاة وصحن به وحوض وصهريج وتربة الدفن، وقد بنيت على قاعدة حجرية مرتفعة بمقدار ٢,٣٠م، يؤدي الباب الجديد إلى فناء كبير يفصل بين المسجد وقبة الدفن البديعة التي تقع على محور المحراب وتبتعد عنه بمقدار ٥٤م، ويشغل المسجد مساحة مستطيلة قياساتها ١١,٦٠م × ٤٥,٥٠م؛ يشغل الفناء الآن في الجهة الجنوبية الغربية فوهة للصهريج الخاص بالمسجد، بينما الجهة الجنوبية الشرقية بها أماكن خدمية بنيت حديثا للوضوء، وفي الوقت الحالي يفصل بين المسجد وقبة الدفن سور حديدي جديد قليل الارتفاع يتوسطة باب على محور محراب القبة وبيت الصلاة؛ يُقسم هذا السور الفناء إلى قسمين قسم خاص بالمسجد وقد فرش ببلاطات قاشاني حديثة، أما القسم الآخر جهة قبة الدفن فقد تحول إلى مدافن للشيوخ والمتصوفة .

ويعتمد تخطيط المسجد (شكل ٣٧) على خمسة وحدات مقبية؛ كل وحدة ترتكز على اثنى عشر عمود في شكل مربع، يتقدم صف القباب الذي يمتد بشكل موازي لجدار القبلة بلاطتين في الجهة الغربية والجهة الشرقية، ويفصل بين كل وحدة من القباب بلاطة تمتد بشكل عمودي على جدار القبلة وتشغل الوحدة المقبية في الجهة الشمالية من التخطيط قاعة مغلقة ترتفع عن مستوى أرض المسجد ومحمولة على عدد أكبر من اثنى عشر عمود وهي تعرف بإسم قاعة الملوك .

[1]Taylor, the Coins of the Gujarat Saltanat, P.12.



شكل (٣٧) تخطيط مسجد بي بي جي راجبور . عمل الباحث .

- **الوصف المعماري :**

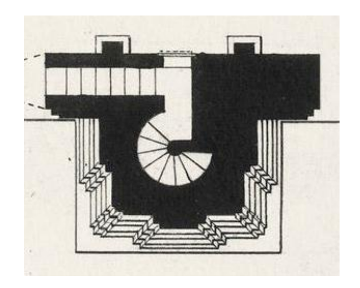
ترتفع أرضية بيت الصلاة عن أرضية الفناء بمقدار ١٢ سم ويلاحظ أنها فرشت ببلاطات حجرية مستطيلة تبدو من أصل البناء، ويلاحظ كذلك المساحة التي تتقدم العقد الجانبي في الجهة الشمالية فرشت الأرض في هذا القسم ببلاطات صغيرة من الآجر الوردي اللون، وقد بنيت جدران المسجد كلها من الحجر يبلغ سمك الجدار الجنوبي ١,٢٠ م وفتحت به ثلاثة نوافذ معقودة بعقد مدبب فتحت في دخلة قليلة العمق قياساتها ١,٥٠م × ٨٢سم وهي مغشاة بأحجبة حجرية مقسمة إلى ثلاثة صفوف رأسية وأربعة صفوف أفقية فرغت بأشكال هندسية ونباتية بديعة يبلغ سمك الحجاب الحجري ٦ سم .

ولبيت الصلاة أربع واجهات كلها مشيدة بالحجر تمت زخرفتها بالنقش البارز على الحجر، يشغل الواجهات أربعة أفاريز (لوحة ٤٢٨) تقسم الواجهات إلى أربعة مستويات؛ الإفريز السفلي على ارتفاع ١,٢٧م بعرض ٢٠ سم ويشغلها صف من أنصاف الدوائر التي تشغل كل منها أنصاف وريدات لها حواف تشبة التروس، أما الإفريز فهو على ارتفاع ١م من الشريط السفلي ويشغله مربعات متجاورة شكلت بطريقة تشبة مربعات لعبة الشطرنج أما الإفريز الثالث فهو مقسم إلى مربعات تشغل كلا منها وريدات رباعية البتلات، بينما زخرف الإفريز العلوي الذي يتوج نهاية الجدران فهو شكل بأشكال رمحية تشبه المثلثات قاعدتها لأعلى ورؤوسها لأسفل، يتوج جدران المسجد بصف من الشرافات التي تأخذ أشكال الأوراق اللوزية .

كما يدعم الجدار الغربي " جدار القبلة " خمس دعامات ساندة الوسطى أكبرهم، وهي تدعم المحراب الأوسط، الثلاثة دعامات الوسطى لهما مسقط مربع، أما الدعامتين التي في طرفي الجدار فلها مسقط نصف دائري وتتشابه الدعامات الخمس من خلال تقسيمهم إلى مستويات أفقية دقيقة من خلال سلسلة من الأشرطة الزخرفية البارزة والطنوف البارزة، ويتوج هذه الدعامات نهاية ذات شكل مخروطي قسمت أيضا إلى مستويات أفقية من خلال طنوف بارزة تمتد بشكل أفقي .

وتعتبر الواجهة الرئيسية الشرقية (لوحة ٤٢٠، ٤٢١) هي الأكثر ثراءً وزخرفةً، تفتح بها خمسة عقود أوسطهم أكثرهم اتساعًا يبلغ عرضه ٢,٣٠ م (لوحة ٤٣٦)، ويكتنفه برجي قاعدة المئذنتين (لوحات ٤٣١ – ٤٣٦) التي تبقى منها المئذنة الشمالية كاملة وجزء من المئذنة الجنوبية، ترتكز قاعدة المئذنة على قاعدة حجرية مستطيلة بارتفاع ٢٠ سم تبرز عن سمت الجدار بمقدار ٢,٥٥م وعرضها ٤ م .

واتخذت قاعدة المئذنة (شكل ٣٨) التي ترتفع بارتفاع العقد الأوسط الطراز الهندي الذي يتميز بمسقط أفقي متدرج ذو ارتدادات للداخل وللخارج، وكذلك تقسيمها إلى مستويات أفقية دقيقة من خلال طنوف بارزة وأفاريز زخرفية متنوعة تقسم جسم القاعدة إلى خمسة مستويات يشغل كل مستوى سبع حنايا أو دخلات الوسطى أكثر اتساعا، يكتنفها في الجانبين ثلاثة دخلات في كل جانب؛ المستوى الأول عبارة عن سبعة حنايا معقودة بعقد مدبب له إطار تشبه أسنان المشط يشغل تجويف العقد وريدة تشبه زهرة عباد الشمس يتدلى منها سلسلة تنتهي بمشكاة صغيرة الحجم .



شكل (٣٨) مسقط أفقي لقاعدة المئذنة توضح السلم الداخلي من الطراز الحلزوني . عن : المكتبة البريطانية .

أما المستوى الثاني وهو حنية مستطيلة وسطى يتوجها عقد مفصص من ثلاثة فصوص ترتكز على أعمدة زخرفية والدخلة نفسها معقودة بعقد مدبب يشغله شجرة زخرفية ينبثق منها أفرع نباتية متشابكة (شكل ٣٩)، أما العقد المفصص المتوجِ للدخلة؛ يتدلى من فصة الأوسط وريدة عباد الشمس يتدلى منها مشكاة أصغر حجما، يكتنف الحنية الوسطى ثلاثة دخلات في كل جانب بنفس شكل الحنايا في المستوى الأول .

والمستوى الثالث تشغل الدخلة الوسطى وريدة كبيرة ذات ثماني بتلات ويكتنفها حنايا تشبة الحنايا الجانبية في المستويين الأول والثاني، وتشابه المستوى الرابع والخامس مع المستويين الأول والثاني وينتهي جسم القاعدة ذو الارتدادات بجزء مثمن يزخرفة إفريز صغير مقسم إل مربعات بكل منها وريدات رباعية .

كما يتألف بدن المئذنة من أربعة مستويات احتفظت بزخرفة الأفاريز والطنوف البارزة التي امتدت على بدن المئذنة حتى قمتها؛ المستوى الأول له مسقط مثمن والمستوي الثاني والثالث والرابع له مسقط أسطواني ويفصل بين كل مستوى شرفة حجرية ذات دروة قليلة الإرتفاع يبلغ ارتفاعها ٣٠ سم وهو ما يشير إلى احتمالية وجود أحجبة حجرية فوق دروة هذه الشرافات؛ الشرفة الأول لها قطاع مثمن ودروة حجرية دائرية والثانية والثالثة لها قطاع دائري وترتكز هذه الشرفات على كوابيل حجرية مقوسة من الطراز الهندي وتنتهي المئذنة بقمة مخروطية ذات شكل هرمي .



شكل (٣٩) دخلة معقودة بعقد مدبب يشغل ساحتها شجيرة زخرفية .عن : المكتبة البريطانية .

ويُصعد إلى المآذن من خلال فتحة باب (لوحة ٤٢٣) تؤدي إلى سلم حلزوني يصعد منه إلى قمة المئذنة ومنه إلى شرفات المئذنة الثلاثة ولوحظ أن فتحات الأبواب من الطابق الأول حتى الطابق الثالث تفتح فقط في الاتجاه الغربي، أما الطابق الرابع فيفتح به اثنين من الأبواب المعقودة في الجهة الغربية والجهة الشرقية .

ويمكننا من خلال التدقيق في بدن المئذنة التي سقط جزء منها التعرف على طريقة بناء المئذنة وطريقة توضع مداميكها الحجرية؛ فيلاحظ في آخر مدماك حجري في المئذنة الناقصة تجاويف في الحجر وبروز سفلي من الداخل والخارج وهو ما يعرف بطريقة التعشيق يربط المدميك الأفقية وكذلك الأحجار بشكل رأسي، فضلا عن البراشيم الخشبية التي تربط الأحجار في المدماك الواحد .

ويكتنف العقد الأوسط جناحين متطابقين وتميز هذه الواجهة لأنها لم تتكرر في نماذج المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد إلا قليلا جدا؛ كل قسم يتكون من فتحة باب معقودة يبلغ سعتها ٢,٢٠م مفتوحة في دخلة مستطيلة قليلة العمق يزخرف كوشتي العقد ثلاثة وريدات بارزة للخارج، يلاحظ أن العقد من إطارات مزدوجة كل منها أوراق لوزية .

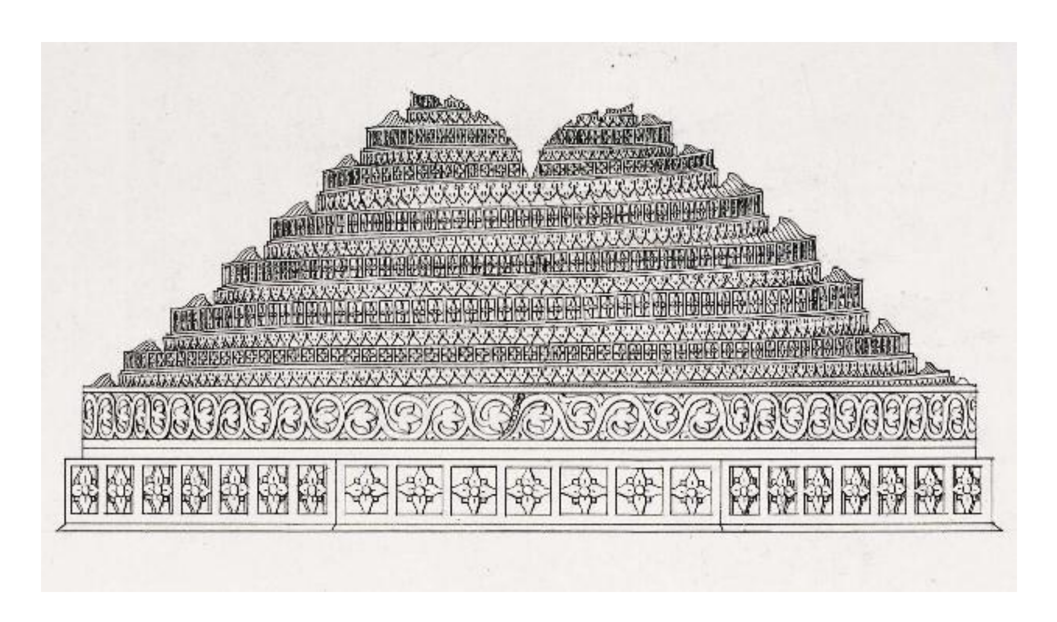
كما يجاورها تكوين معماري متميز يتألف من فتحة باب معقودة يبلغ ارتفاعها ٤,٥٠م واتساعها ١,٩٠ م يكتنفها نافذتين معقودتين بعقد مدبب يبلغ قياساتهم ٢,٩٠م × ١,٤٠م وترتفع عن مستوى الأرض بمقدار ١,٤٧م وينقسم هذا الارتفاع إلى مستويين السفلي عبارة عن أعمدة زخرفية متتالية والعلوي يزخرفة دوائر متجاورة بكل منها وريدات ذات ثمانية بتلات، وهذا الارتفاع عمل من الداخل على هيئة جلسة حجرية بسمك الجدار في كل جانب من جوانب فتحة العقد الوسطى في هذا التكوين المعماري ، ويتوج الثلاثة فتحات المعقودة رفرف حجري بارز مائل (لوحات ٤٢٠ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٣٩).

ويكتنف هذا التكوين المعماري نافذتين مستطيلتين يغشي كلا منها أحجبة حجرية يتقدم العتب العلوي بروز أو طنف بارز يعلوه التكوين الهرمي له تسعة درجات وقد زخرفت بتشبيكات من أفرع نباتية وترتكز على اثنين من الأعمدة المدمجة في جانبي النافذة (لوحة ٤٢٧) .

أما سمك جدار القبلة فيبلغ ١,٢٠م ويفتح به أربعة نوافذ معقودة بعقد مدبب يبلغ قياساتها ١,٥٠م × ٨٢سم وترتفع عن سطح أرضية المسجد ١م، بينما يفتح أسفل قاعة الملوك نافذتين مستطيلتين يبلغ قياساتهم ٨٢ سم × ١,٠٢ م وهما جميعا تم تغشيتهم بحجاب حجري، ويلاحظ في جدار القبلة في الجهة الشمالية من أعلى الجدار يفتح نافذتان معقودتان بعقد مدبب، ويفتح في الجدار الشمالي الذي يبلغ سمكه أيضا ١,٢٠ م نافذة واحدة مشابهة ونافذة مستطيلة غير معقودة في الطرف الشمالي، ويفتح في الجدار أسفل قاعة الملوك فتحة باب مستطيلة قياساتها ١,٨٠ م × ١,١٤م، ويفتح في الجدار الشرقي الذي يمثل الواجهة الرئيسية أربع نوافذ بنفس القياسات والشكل؛ ولكن يلاحظ وجود دخلتان مصمتتان تكتنفا العقد الأوسط يبدو أنهما لأغراض إنشائية ويوضح ذلك أيضا موضع النافذتين الأصغر حجمًا التي فتحتا في أعلى الجدار على محور النافذتين المصمتتين وتفتح هذه النوافذ العلوية على سلم المئذنة لإضاءته وهما معقودتان بعقد مدبب وغير مغشاة بأي أحجبة حجرية .

ويبلغ طول ضلع المربع في الواحدة المقبية الواحدة ٥,٧٠ م وكل القباب لها نفس القطر (شكل ٤٠)؛ وتتبع كلا منها نفس الأسلوب البنائي الذي يعرف باسم القبة المكوبلة والتي تأخذ خوذاتها شكل هرمي من مستويات أفقية متدرجة تضيق كلما تصعد إلى قطب القبة ويبلغ عدد هذه المستويات في قباب المسجد تسعة درجات تنتهي بقطب القبة؛ ترتفع القبة الوسطى التي على محور المحراب الرئيسي أكثر من القباب الجانبية وفتحت في المسافة بين الإرتفاعين شرفة قليلة الإرتفاع تحيط به ويبدو أنها كانت في الأصل مغشاة بأحجبة حجرية فقدت .

ويشغل أسقف المسجد بالإضافة إلى القباب الخمس الكبيرة أسقف أخرى، فقد تنوعت ما بين أسقف مسطحة من أعتاب حجرية غفل من أي زخارف، ووجدت أعتاب شكلت وزخرفت بأشكال دوائر متداخلة وبطريقة مبدعة ولوحظ أيضا وجود قبة مجوفة بالطراز المعماري الموجود في في الشرق الأوسط، لأول مرة أراها في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد[١] يبلغ قطرها ٢,١٠ م وكأن المعمار أراد أن يخبرنا بأنه يعرف هذا الأسلوب المعماري ولكنه فضل أسلوبه المحلي الذي يعتمد على القبة المكوبلة من العتب والكابولي .



شكل (٤٠) قطاع رأسي يوضح درجات القبة المنفذة بالطراز الهرمي .عن : المكتبة البريطانية.

ترتكز أسقف المسجد على سلسلة من الأعمدة (لوحات ٤٤٩ ، ٤٥١ ، ٤٥٢) يبلغ عددها ١٠٦ عمود مفرد و٥١ عمود مدمج بالجدار تتبع كلها نفس الطراز المعماري، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام القاعدة مربعة ويبلغ ارتفاعها ٨٠ سم والبدن ويبلغ ارتفاعه ٣,٤٠ م، وينقسم البدن إلى قسمين: القسم السفلي وهو له مسقط مربعة ويبلغ ارتفاعه ١,٦٧ م والقسم العلوي وله خمسة مستويات السفلي له مسقط مربع يليه مثمن ثم مسقط من اثنى عشر ضلع يليه جزء أسطواني وينتهي بجزء مثمن، أما التاج فهو من طراز التاج الكابولي يبلغ ارتفاعه ٤٥ سم،

بينما يبلغ ارتفاع الأعمدة من القاعدة إلى نهاية التاج ٤,٦٥م، ويبلغ ارتفاع أسقف المسجد عن مستوى سطح الأرض ٥,٢٠ م، وتتبع كل الأعمدة نفس الطراز باستثناء اثنين من الأعمدة تتقدم العقد الأوسط في واجهة بيت الصلاة فهما لهما مسقط مثمن حتى نهاية التاج .

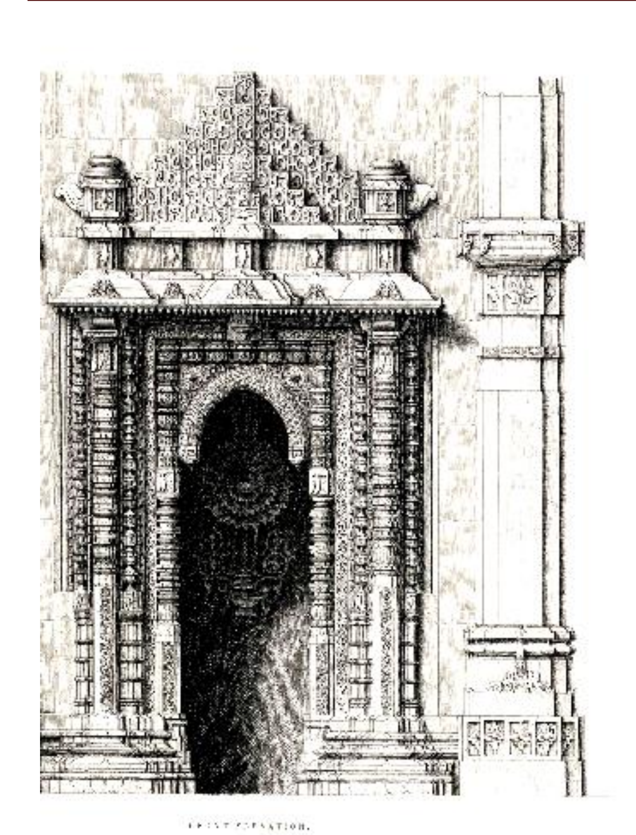
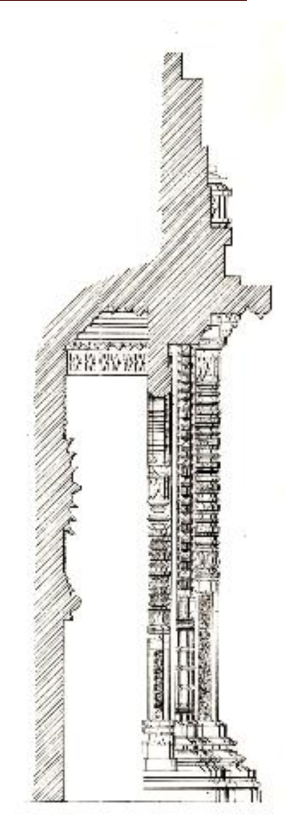
ويُصعد إلى هذه الشرفة أو المستوى الثاني من فتحتي باب تفتحان في سمك الجدار وتكتنف العقد الأوسط في الجهة الشمالية والجهة الجنوبية، وفتحت في دخلة قليلة العمق معقودة بعقد مدبب ترتفع عن مستوى الأرض بمقدار ٥٠ سم، وزخرفت كوشتيها بزهرة متفتحة تؤدي إلى دهليز طولة ١ م مغطى بأعتاب مستقيمة وينكسر يساراً ليصعد إلى سلم حلزوني عرضة ضيق جدا ٤٠ سم، ويؤدي إلى المستوى الثاني ثم إلى المئذنة .

ويشغل جدار القبلة خمسة محاريب حجرية (لوحات ٤٤٠ – ٤٤٨)؛ أوسطهم يعلوه النص الإنشائي، وهما يتبعا الطراز الهندي المألوف ويبلغ قياسات المحراب الأوسط ٣,٢٠م × ٢م، وله حنية أو دخلة مستطيلة يبلغ قياساتها ٨٠سم × ٣٥سم × ٢,١٠م (شكل ٤١)، اتبعت المحاريب الجانبية نفس القياس والهيئة باستثناء الشكل الذي يتوج المحاريب ففي المحراب الأوسط شكل على هيئة عقد مفصص من خمسة فصوص يحصر بداخله النقش الإنشائي أما المحاريب الجانبية فشكل الجزء الذي يتوجها من الشكل الهرمي الذي يتألف من ثلاث أشكال هرمية متداخلة الأكبر من تسع درجات والأوسط من ستة درجات والأصغر من ثلاث درجات؛ واختلفت قياسات المحراب الذي يقع أسفل قاعة الملوك فقد اتبع نفس الهيئة ولكن بقياسات ٢م × ٢,٠٢ م وله دخله أو حنية مستطيلة يبلغ قياساتها ١,٥٥م × ٨٠ سم × ٣٥ سم .

يجاور المحراب الأوسط من الجهة الشمالية منبر ضخم شيد من الرخام والحجر بحيث نجد الدرجات وريشتي المنبر شكلًا من الرخام أما باقي أجزاء المنبر فقد شيدت من الحجر؛ يتألف المنبر من ريشتي ومقدم ودرجات سلم وجلسة خطيب لا تغطيها جوسق وباب روضة يفتح في جانبي لمنبر .

ويبرز المنبر (٤٤٩– ٤٥١) عن جدار القبلة بمقدار ٤,٦٠ م ويبلغ عرضه ١م، له مقدم عبارة عن اثنين من الأعمدة تنتهي ببابات مكورة يبلغ ارتفاعها ١م ترتكز كل عمود على دعامة مستطيلة يبلغ ارتفاعها ٦٠ سم، وتمتد ريشتي المنبر حتى ٢,٦٠م ولها جانب مرتفعة ذات أسطح نصف دائرية بينهما درجات السلم التي يبلغ عددها ١٢ درجة كل درجة ترتفع ٢٠ سم تنتهي بجلسة الخطيب التي لها جوانب مرتفعة ارتفاعها ٣٠ سم، يفتح في جانبي المنبر باب روضة معقود بعقد مدبب قياساته ٥٩سم × ١,٦٣م فتح في دخلة قليلة العمق يبلغ عرضها ١م .

وتأتي في مقدمة المنبر جلسة مرتفعة شيدت من الرخام أيضا (لوحة ٤٥١)، ترتفع عن الأرض بمقدار ٤٠ سم وهي لا تواجه المحراب الرئيسي بحيث تشكل زاوية عمودية على امتداد المنبر وتبرز يمين المنبر بمقدار ٦٠سم، ويسار المنبر جهة المحراب ٥٥سم وعرض المنبر نفسة ١,٠٥ م؛ وهي لها شكل مستطيل يبلغ قياساته ٢,٢٠م × ١,٨٠م .

شكل (٤١) المحراب الجانبي المجاور للمحراب الرئيسي من الجهة الشمالية . عن : المكتبة البريطانية.

ويشغل الجزء الشمالي (لوحة ٤٥٢) من بيت الصلاة مساحة مربعة تحتل الركن الشمالي الغربي، يبلغ طول ضلعها ١١,٦٠ م وترتفع عن مستوى أرضية بيت الصلاة ٢,٤٥م؛ هي عبارة عن قاعة مرتفعة يتوسط جدارها محراب صغير له نفس القياس والهيئة مع المحراب الصغير الذي يوجد أسفل القلعة وعلى نفس محورة، وترتكز القاعة على ٢٥ عمود يتبع طرازه نفس شكل أعمدة بيت الصلاة ولكن يبلغ ارتفاعه ٢,٠٥م وينقسم إلى ثلاثة أقسام قاعدة يبلغ ارتفاعها ٨٠ سم والبدن ٨٥ سم والتاج ٣٥سم ولها أسقف عبارة عن أعتاب حجرية متراصة غفل من أي زخارف، أما سقف القاعة نفسها فهو عبارة عن قبة حجرية ضخمة من نفس طراز القباب الأربعة الأخرى تتألف من تسعة مستويات حجرية يلاحظ أنها غفل من أي زخارف .

ويُصعد إلى هذه القاعة التي تعرف بقاعة الملوك من خلال مدخل تذكاري بارز يفتح في الجدار الشمالي للمسجد؛ بقى هذا المدخل على حالته الأصلية على عكس باقي المداخل التي كانت تؤدي إلى المسجد، ويتألف من طابقين يؤدي إلى الطابق الأول سلم من جناح واحد من ستة درجات حجرات تؤدي إلى فتحة باب مستطيلة تؤدي إلى مساحة مربعة مغطاة بقبة حجرية من خمسة مستويات حجرية ذات شكل هرمي في الركن الجنوبي الغربي من هذه المساحة المربعة يبدأ سلم يصعد من خلاله إلى المستوى الثاني، وهو عبارة عن مساحة مربعة مغطاه بقبة

أيضا ترتكز على أربعة أعمدة حجرية ويحيط بالجزء السفلي منها دروة حجرية قليلة الارتفاع قسم سطحها الخارجي إلى مستويين الأول زخرف بأعمدة زخرفية متجاورة يليها دروة حجرية مائلة زخرفت بأوراق رمحية متجاورة، وأحيطت الحدود الخارجية للطابق الأول والثاني برفرف حجري .

- جامع بي بي أتشوت (لوحات ٤٥٣ ـ ٥٢٥) (رقم ٣٤ خريطة رقم ٢)

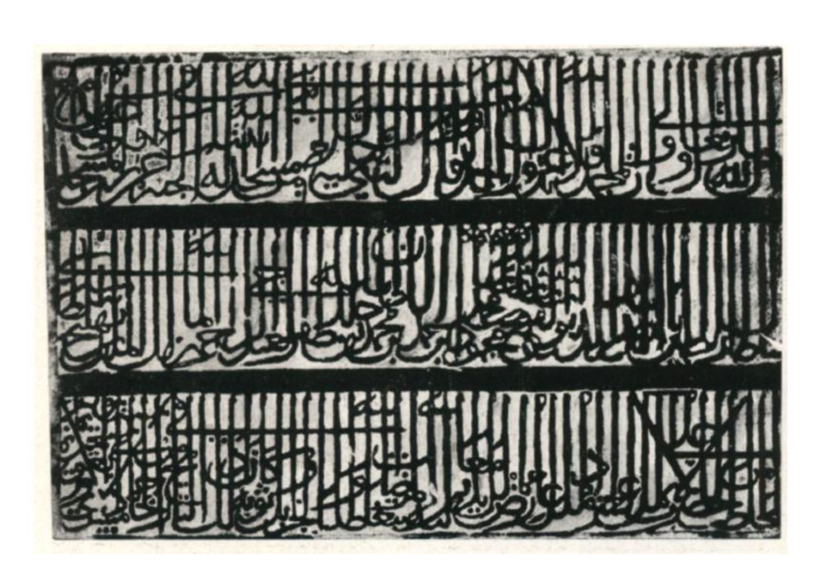
- الموقع وتاريخ الإنشاء :

لقد عُرف جامع بهاء نكباخت المعروف باسم أتشوت كوكي، ويقع في ضاحية حاجي بور خارج أسوار المدينة، ويشغل الضفة الشرقية للنهر خارج أسوار المدينة على بعد ثلاثة ميل وربع شمال المدينة، ويشتمل على نقش كتب باللغة العربية في ثلاثة أسطر وهو مؤرخ بـ ٥ جمادى الأولى سنة ٨٧٤ هـ / ٥ نوفمبر ١٤٦٩م، ويقرأ[١] :

١ .قال الله تبارك وتعالى وان المساجد لله فلا تدعو مع الله احدا وقال النبي عليه السلام من بنى مسجد لله بنى له بيتا في الجنه اعمر عمارت المسجد الجامع في عهد .

٢ .سلطان السلاطين ناصر الدنيا والدين ابو الفتح محمود شاه ابن محمد شاه ابن احمد شاه ابن محمد شاه ابن مظفر شاه السلطان خلد ملكه العبد الراجي برحمته الله المالك الملك بهانيك بخت سلطاني .

٣ .المخاطب من حضرت الاعلى بملك الشرق عماد الملك عارض ممالك يديم الله معاليه ابتغاء لمرضات الله وطلبا لجزيل ثوابه وكان ذلك في التاريخ الخامس من جمادى الاولى وسنة اربع وسبعين وثمانماية (شكل ٤٢).



شكل (٤٢) النقش الإنشائي فوق المحراب الرئيسي لمسجد بي بي اتشوت .عن : Chaghatai .

ويشير **James Campbell** أنه اعتمد على ما قاله الناس أن المسجد بني على يد حاجي مالك بهاء الدين الملقب بعماد الملك واختيار الملك لزوجته بي بي اتشوك كوكي[٢]، ويؤكد ذلك المؤرخ اسكندر الذي

---

[١] قام الباحث بقراءة هذه النقوش، معتمدا على التفريغ الذي أورده تشاغاتاي . أنظر : **Chaghatai, Muslim Monuments, P.36.**

[2] **James Campbell, Ahmedabad, Gazetteer of the Bombay Presidency, Bombay, P. 151.**

نفهم منه أن هناك الأمير مالك بهاء الدين اختيار الملك أصبح عماد الملك في سنة ١٤٦٦م، وترقى إلى مرتبة وزير وتوفي في سنة ١٤٨٢م[١].

- **المنشئ :**

هو أمير من أهم أمراء عصر السلطان محمود الأول لقب أيضا عماد الملك واختيار الملك وفي سنة ٨٧٠ هـ / ١٤٦٦ م تم ترقيته إلى وزير[٢] وفي سنة ٨٨٤ هـ / ١٤٨٠ م نجح في الوقوف مع السلطان خلال المؤامرة الفاشلة لخداواند خان[٣] وبنى ضاحية حاجي بور في شمال أحمدآباد على ضفة نهر سابراماتي وأنشأ بها مسجد عرف بإسم بي بي اتشوك كوكي، وكان ذلك سنة ٨٧٦هـ / ١٤٧٢م ويقال أن بي بي أتشوت هي زوجة الأمير مالك بهاء الدين[٤].

ورد لهذا الأمير ألقابا كثيره في نقش واحد يعلو المحراب الرئيسي لمسجد يعرف بإسم اتشوت كوكي في ضاحية حاجي بور والمؤرخون عرفوا بهاء نخبات سلطاني باسم حاجي مالك بهاء الدين وله ألقاب أيضا مالك بهاء الدين وعماد الملك واختيار الملك وكان وزيرا في عهد السلطان محمود بايكَرا في سنة ٨٧١ هـ / ١٤٦٦م.

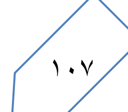
وكان بهاء عماد الملك والد اختيار الملك الذي كان واحد من الأمراء الذين كانوا مع السلطان مظفر الثاني ، ودفنت في مسجده سيده من البلاط الملكي في الصحن وعرفت عند العامة بإسم بي بي اتشوت[٥]، وربما كانت زوجته كما يشير البعض.

ويبدو أنه كان حاكم سونكيره وبلغ عدد مماليكه الفان ومائتين، وثلاثة آلاف وخمسمائة فرس، وكان بمثابة قائدا للجيش في هذه الفترة، فيقول الحاج دبير في حوادث سنة ٨٧٤ هـ " وكان في عاشر جمادى الاخرى من سنة أربع وسبعين وثمانمائة ودخلها امير القلعة ورفع النقارة ببابها .... ، وفيها (في السنه) .... وممن رفع السلطان درجته بهاء الدين خاطبه عماد الملك وكانت سونكيره من أعماله وبلغت طويلته ثلاثة الاف وخمس مئة فرس وبلغ عدد مماليكه الفا ومائتين وحشمة اربعة الاف وهو الذي بقى حصار كتيتاتع على عشرين فرسخ من جونهكره "[٦].

وقد أورد المؤرخ بن تراب إفادة غاية في الأهمية تشير إلى أن بهاء نيك بخت هو الذي خلف الوزير مالك شعبان في أعماله وخطابه " قال المؤرخ ثم استعفى عماد الملك من الوزارة وبعد قليل مات وانتقل خطابه الى حاجي السلطاني المذكور بهاء الدين سلطاني فصار خطابة اختيار الملك "[٧].

---

[1] Skandar, Miraat Sikandary, P. 236 .
[2] Edward Clive Bayley, The History of India as Told by its own Historians: The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.66.
[3] Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, Ahmedabad,1974, P.234.
[٤] وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٩١.
[5] Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad Through Their Inscriptions, P.87.
[٦] الحاج دبير، ظفر الوالة في مظفر وآله ، ج١ ،ص ٣٢ .
[٧] بن تراب ، تاريخ سلاطين كجرات ، ص ٦٥ .



وهو ما يتفق مع الألقاب التي وردت في نقشه والمطابقة لما ورد في القاب الأمير مالك شعبان، ويبدو أنه لما ترقى في منصبه قام بعمل هذا المسجد من ضمن الاقطاعات التي أقطعت له من السلطان .

ويبدو أن عماد الملك بهاء نيك بخت استمر في عهد السلطان مظفر الثاني إذ ورد إسمه ضمن أحداث سنة ٩١٩ هـ / ١٥١٣م فيقول الحاج دبير " وفي سنة تسع عشر وتسعمائة ... واذن له في الرجوع ومعه من الامراء قوام الملك سارنك واختيار الملك بهاء نيك بخت وقتلغخان ثم بلغة عن محمد بن ناصر الدين وصولة بعسكر دهلي "[1] .

- **التخطيط :**

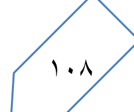
ويتشابه هذا المسجد مع المساجد الأخرى من حيث الطراز المعماري، ولكن تأتي أهمية دراسته في ما تبقى من الأسوار المحيطة بالمجموعة البنائية، بحيث اعتاد المعمار على إحاطة المساجد التي يتم إنشاءها بأسوار لحماية المسجد وفصله عن الحدود الخارجية، وقد تلاشت كل نماذج هذه الأسوار ولا نعرف هيئتها أو كيف كانت مميزاتها المعمارية .

كما يحيط بالمسجد وقبة الدفن والبئر سور حجري كبير تبقى منه السور في الجهة الشرقية وأجزاء من الجهة الشمالية والجنوبية؛ يبلغ امتداد السور في الجهة الشرقية ٥٥,٨٠ م، ينكسر جهة الجنوب بمقدار ٧ م وجهة الشمال بمقدار ١٢ م، يرتفع هذا السور بمقدار ١,٣٠م وهو عبارة جلسة حجرية بعرض ٥٥سم وسمك ٢٥سم وترتكز على دعامات حجرية بارتفاع ١,٠٥م .

يؤدي المدخل إلى فناء كبير (لوحة ٤٥٣) يعتبر أكبر الأفنية في مساجد المدينة بحيث تبلغ المسافة بين واجهة بيت الصلاة والمدخل الخارجي ٦٥,٣٠م، يشغل الفناء قبة الدفن في الجهة الشمالية من الفناء بحيث تبتعد عن واجهة بيت الصلاة بمقدر ٢١,٢٠م وهي مساحة مربعة ويبلغ طول ضلعها ١١,٥٥م ويتقدم القبة بين بيت الصلاة الحوض وهو مساحة مربعة يبلغ طول ضلعها ٦م يجاورها فوهة أسطوانية هي فوهة الصهريج الخاص بالمسجد .

ويشغل بيت الصلاة مساحة مستطيلة تبلغ قياساتها ٢٨,٥٠م × ١١,٢٠ سم، ويعتمد تخطيط(شكل ٤٣) المسجد على ثلاثة وحدات من القباب الكبيرة يرتكز كل منها على مساحة مربعة يبلغ طول ضلعها ٤,٢٧م، تمتد هذه القباب الثلاثة في صف واحد موازي للقبلة ويتقدمه من الجهة الغربية والجهة الشرقية بلاطة في كل اتجاه تمتد بشكل موازي للقبلة يبلغ عرض البلاطة الواحدة ١,٩٥م، ويفصل بين كل قبة من هذه القباب بلاطة تمتد بشكل رأسي عمودي على اتجاه القبلة يبلغ عرضها أيضا ١,٩٥م .

[1] الحاج دبير، ظفر الوالة في مظفر وآله ، ج١ ، ص ٣٢ .



الحوض

0 5 10 20

شكل (٤٣) تخطيط مسجد بي بي أتشوت .عمل الباحث .

- **الوصف المعماري :**

يتوسط السور الشرقي كتلة المدخل الرئيسية يبلغ سمك جدارها ٩٠ سم وعرضها ١١,٩٠ م ويبلغ ارتفاعها عن مستوى العتب السفلي من الخارج بمقدار ٥,٦٠ م (لوحات ٤٥٣ – ٤٥٧ ، ٤٦٠، ٤٦١)، يفتح بهذا الجزء فتحة باب مستطيلة يكتنفها نافذتين مستطيلتين معقودة بعقد مدبب غفل من أي تشكيلات زخرفية من الخارج مغشاة بأحجبة حجرية مفرغة ومن الداخل تفتح في سمك الجدار في النافذة الجنوبية في الجدار الشمالي فتحة مستطيلة تؤدي إلى سلم يصعد منه إلى أعلى، وكذلك النافذة الشمالية تفتح في سمك الجدار من الجهة الجنوبية فتحة مستطيلة تؤدي إلى سلم يصعد منه إلى سطح المدخل (٤٦٢ ، ٤٦٣).

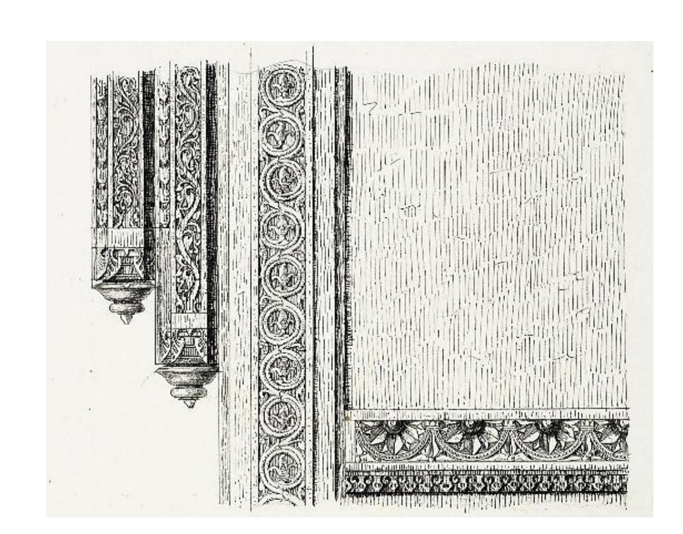
وزخرف المدخل من الداخل بثلاثة أفاريز زخرفية تقسمه إلى ثلاثة مستويات أفقية يفهم منها أن ارتفاع الأسوار المتصلة بالمدخل كانت قليلة الإرتفاع بهذا الإرتفاع التي هي عليه الآن؛ وذلك لأن الأفاريز تستمر مؤطرة لحائط المدخل بدون إنقطاع وينتهي من الداخل بطنف بارز يتوجه صف من الشرافات التي تؤطر هذا المدخل من الداخل والخارج(لوحات ٤٦١ ، ٤٦٢) .

كما يؤدي إلى المدخل من الخارج ستة درجات عرضية (لوحة ٤٥٤) يبلغ عرضها ٦م، وترتفع عن سطح الأرض الخارجي بمقدار ١م، وقد شكلت فتحة المدخل المستطيلة ببروز حجري يتميز بالثراء الزخرفي؛ بحيث يبرز العتب العلوي لفتحة الباب ويرتكز على اثنين من الدعامات الحجرية ذات الأشكال المتدرجة بالطراز الهندي .

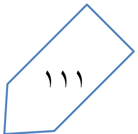
ولبيت الصلاة أربع واجهات (لوحات ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٥، ، ٤٧٢، ٤٨١، ٤٨٢) زخرفت جميعها بأربعة أفاريز تقسمهم إلى أربعة مستويات أفقية؛ السفلي منها قوام زخرفتها بمربعات تشغلها وريدات رباعية الشحمات، أما الإفريز الثاني فيزخرفة مربعات تشبة مربعات الشطرنج، بينما يزخرف الشريط الثالث أنصاف الدوائر التي تحصر بداخلها أنصاف وريدات ذات أوراق رمحية تشبه الترس وينتهي الجدار بإفريز يزخرفة أوراق رمحية تشبه المثلثات المقلوبة ويتوج الجدار بطنف بارز ثم صف من الشرافات التي تأخذ شكل الأوراق اللوزية وقد زخرفت كل شرفة بوريدة متفتحة تشبة زهرة عباد الشمس .

ويشغل الواجهة الشرقية الرئيسية لبيت الصلاة (لوحة ٤٧٣) ثلاث فتحات معقودة بعقود مدببة أوسطهم أكثرهم اتساعًا وارتفاعًا ويبلغ اتساعه ٣,٤٤م (لوحة ٤٧٣، ٤٧٥، ٤٧٩) وارتفاع القسم الأوسط حتى نهاية الشرفات ٩,٦٠م، أما العقدين الجانبيين فيبلغ اتساعهما ٢,٨٤م، وقد فتحت هذه العقود في دخلات قليلة العمق وشكل قوس العقد من إطارين متتاليين الخارجي منها عبارة عن أفرع متشابكة تشكل التفافات وتموجات متداخلة وينبثق منها أوراق نباتية متنوعة، أما الداخلي فقد زخرف بأزهار كأسية متتالية في العقود الجانبية وإفريز من الأفرع المتماوجة في العقد الأوسط .

شكل (٤٤) قطاع رأسي لمسجد بي بي أتشوت .عن : المكتبة البريطانية .



شكل (٤٧) تفاصيل زخرفية من العقد إطارات العقد الأوسط في واجهة بيت الصلاة . عن : المكتبة البريطانية .

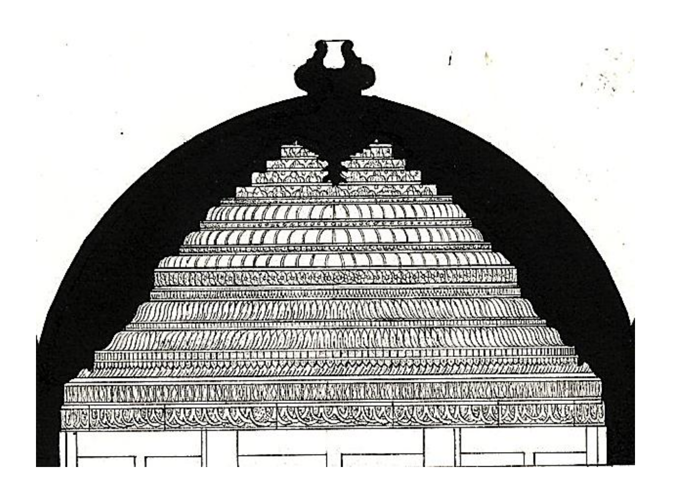


ويكتنف العقد الأوسط برجي قاعدة المئذنتين (لوحات ٤٦٥ – ٤٧٤) وتبرز عن سمت الجدار بمقدار ٢,١٠م وهي تتشابه مع الطراز العام للمآذن الهندية؛ لها ثلاثة أوجه الشمالية والجنوبية يبلغ قياسها ٨٠ سم والشرقية ٩٤سم وتنقسم المئذنة إلى ثلاثة مستويات تشغلها حنايا معقودة تحصر بعضها مشكاوات وبعضها الآخر أشجار زخرفية، يصعد إلى المآذن بسلم سمك جدران العقد الأوسط الذي يكتنف برجي قاعدة المئذنة (لوحات ٥١٠ ، ٥١١) إذ يفتح باب في سمك جدار العقد الأوسط في الجهتين الشمالية والجنوبية من العقد تؤدي إلى سلم يمتد بشكل مستقيم يؤدي إلى سطح المستوى الأول (لوحات ٥١٢ – ٥١٨) ومنه يؤدي إلى فتحة باب مستطيلة تؤدي إلى سلم حلزوني يبلغ ارتفاع الدرجة الواحدة ٢١سم ويؤديي إلى طوابق المئذنة .

أما مئذنتي المسجد الآن غير مكتملة فقد سقطت في زلزال سنة ١٨١٩م وتبقى في المئذنة الشمالية الطابق الأول والشرفة الأولى فقط (لوحة ٥١٩)، أما المئذنة الجنوبية فقد تبقى الطابق الأول والثاني والشرفة الأولى وجزء من الشرفة الثانية (لوحة ٥٢١)، يلاحظ أن بدن المئذنتين المتبقي يتخذ شكل أسطواني يبلغ سمك الجدار فيها ٣٤سم وقد تمت زخرفته بالأفاريز والطنوف البارزة التي تقسم البدن إلى مستويات أفقية دقيقة وقد اتبعت في زخرفتها نفس الذوق الفني الهندي .

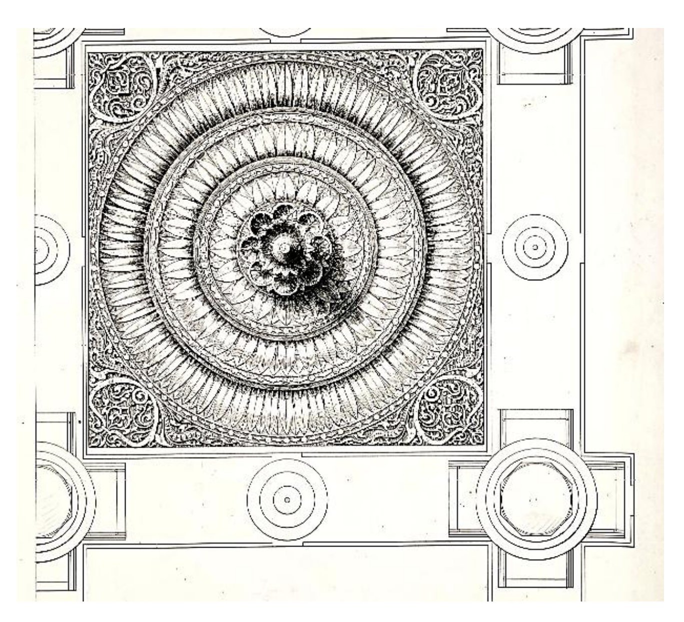
اتبعت القباب الأسلوب الهندي الذي يعتمد على الكابولي والعتب في بناء القبة من مستويات هرمية متدرجة، يبلغ عددها تسعة حلقات تميز بالثراء الزخرفي في القبة الوسطى التي تتقدم المحراب الرئيسي والمنبر؛ فالمستوى الأول والثاني زخرفت بأشكال أوراق رمحية متجاورة، أما المستوى الثالث والرابع والخامس، زخرف بما يشبه أوراق زهرة متفتحة تشبه زهرة عباد الشمس، أما باقي المستويات إلى التاسع فقد زخرفت بأنصاف وريدات متكررة لها أوراق لوزية، أما القبتين الجانبيتين فهي تتألف أيضا من تسعة مستويات متدرجة ولكنها غفل من الزخارف (لوحات ٥٠١ – ٥٠٧) .

ويلاحظ أن ما تبقى من سقف المسجد استخدم فيه الأعتاب الحجرية المسطحة الغفل من الزخارف (لوحات ٥٠١) وكذلك القباب الصغيرة التي يبلغ عددها في المسجد سبع قباب صغيرة كل قبة تتألف من خمس حلقات تكون شكل هرمي، وتقع هذه القباب أمام المحاريب الجانبية في المسجد وأمام العقود التي تفتح في الواجهة وكذلك تتقدم النافذتين الوسطى في الجدارين الشمالي والجنوبي، بينما المربع الذي يتقدم المحراب الأوسط عبارة عن أعتاب مسطحة زخرفت بثراء شديد (شكل ٤٦) .



شكل (٤٥) طراز القبة ذات المداميك الأفقية المدرجة وكسوتها الآجرية .عن : المكتبة البريطانية.

وترتكز أسقف المسجد على سلسلة من الأعمدة الحجرية من الطراز الثاني من طرز الأعمدة ذات المسقط المربع (لوحات ٥٠١ ، ٥٠٣ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩) يصل ارتفاع العمود حتى نهاية التاج ٤,٤٥م، وكلها متساوي في الارتفاع باستثناء اثنين من الأعمدة التي تتقدم العقد الأوسط إذ ترتفع بمقدار ٧,٣٠م، ينقسم العمود إلى ثلاثة أقسام تتخذ القاعدة والقسم السفلي من البدن مسقط مربع أما القسم العلوي من البدن فله هيئة تنقسم إلى أربعة مستويات السفلي مربع يليه مستوى مثمن ثم مستوى من اثنتى عشر ضلع وينهي بجزء أسطواني، ويصل ارتفاع القاعدة ٧٧سم والبدن ٣,٢٠ م وينتهي بالتاج الذي ينتمي إلى طراز الكابولي المقوس .



شكل (٤٦) شكل الأسقف المسطحة التي تتقدم المحراب الأوسط .عن : المكتبة البريطانية .

ويبلغ سمك جدران المسجد ١,٢٥م، بنيت كلها بالحجر وترتفع الجدران حتى ٤,٩٠ م، وفرشت الأرضية في داخل بيت الصلاة ببلاطات حجرية تمتاز باللون الأحمر، بينما بلط جزء من الفناء الذي يتقدم بيت الصلاة ببلاطات رخامية يبدو أنها ليست من أصل البناء، يفتح في الجدار الجنوبي والشمالي نافذتين بينما يشغل الجدار الغربي أربعة نوافذ؛ هي نوافذ مستطيلة من الخارج ومعقودتين من الداخل بعقد مدبب وقد غشيت من الخارج بحجاب رخامي مفرغ ويبرز العتب العلوي للنافذة ويرتكز على اثنين من الأعمدة الصغيرة المدمجة وقد شكل للنوافذ من الخارج تيجان من الزخرفة الهندية المتدرجة من ثلاثة أشكال هرمية متداخلة الكبيرة من تسعة درجات والوسطى من ستة والصغيرة من ثلاثة درجات، يبلغ قياس هذه النوافذ ٨٠ سم × ١,٣٠ م وترتفع عن مستوى أرضية بيت الصلاة من الداخل بمقدار ١,٠٧م

ويشغل جدار القبلة ثلاثة محاريب (لوحة ٤٨٦ – ٤٩٤ ، ٥٠٨، ٥٢٥) أكبرهم أوسطهم، تم تشيدهم من الرخام الأبيض، وهي متساوية في القياس يبلغ قياسها ٣,٤٥م × ١,٩٥م وتتبع الطراز الهندي ذو الدخلة المستطيلة التي يكتنفها دعامات ذات ارتدادات ويتوج المحراب العقد المفصص ذو الخمسة فصوص يتوسطه في المحراب الأوسط النقش الإنشائي، يلاحظ في المحراب الجانبي من الجهة الجنوبية أنه حنيته ذات شكل مقوس .

ويكتنف المحراب من الجهة الشمالية منبر (لوحات ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٩، ٥٠٨ ، ٥٢٥) تم تشييده من الرخام الأبيض يبلغ عرضة ٣,٩٦م، ويعتبر منبر مسجد بي بي اتشوت من المنابر المميزة التي تحتل مكانة مميزة بين مساجد المدينة نظرًا لاكتمال كل عناصره البنائية، فيتألف من مقدم عبارة عن اثنين من الأعمدة القصيرة التي تنتهي ببابات مضلعة يبلغ ارتفاعها ٦٠ سم، وريشتين بنيت من المداميك الرخامية الكبيرة وهي غفل من الزخارف وتمتد بعرض ٢,١٢م وبين الريشتين ستة درجات سلم يبلغ ارتفاع الدرجة الواحدة ٢٤سم وتنتهي بجلسة الخطيب التي يبلغ ارتفاعها ٣٠ سم ويغطيها جوسق عبارة عن قبة شيدت من الحجر بشكل مخروطي ويحيط بجلسة الخطيب دروة يبلغ ارتفاعها ٥٣سم، وتفتح باب روضه في جانبي المنبر يبلغ قياساته ٦٠ سم × ١,٨٠م، ويتقدم المنبر جلسة مرتفعة بنيت من الرخام وترتفع عن مستوى أرضية بيت الصلاة بمقدار ٤٠سم ولها شكل مربع طول ضلعة ٢,٤٠م .

جامع راني روبماتي (لوحات ٥٢٦ ــ ٦٠٢) (رقم ١٢ خريطة رقم ٢)

- الموقع وتاريخ الإنشاء :

يقع هذا المسجد شمال غرب بوابة دهلي في منطقة ميرزابور في الشارع الرئيسي الذي يؤدي إلى الضواحي الشمالية الرئيسية، وقد سقطت منارته في سنة ١٨١٩م ولا يوجد أي رسم أو صورة توضح ما كانت عليه مئذنة المسجد، ويعرف عند العامة بإسم مسجد الملكات .

ويُقال أنه أخذ اسمه من اثنين من سيدات البلاط الملكي واللاتي دُفنن في المدفن الملحق بالفناء؛ ويشير نقش وجد على تركيبة حجرية في هذا المدفن يحتوي على اسم روبواتي[١] وبناء عليه اقترح العلماء أنه اسم سيدة هندوسية من سيدات البلاط الملكي[٢]، ولكن لا يوجد نقش تأسيسي يحدد تاريخ بناء المسجد، وأشير في بومباي جازيتير أنه بني في الأعوام الأخيرة من فترة السلطان أحمد (١٤٣٠ – ١٤٤٠ م)، واختلف الباحثون على تاريخه وفقًا لعدم وجود أي إشارات تحدد ذلك، ويشير البعض إلى أنه وفقا لطرازه المعماري فهو لا ينتمي إلى هذه الفترة بل ينتمي إلى فترة مبكرة من عصر السلطان محمود شاه الأول، وربما حتى عهد السلطان مظفر شاه الثاني (١٥١١ ــ ١٥٢٦ م)[٣]، على أي حال من خلال طرازه المعماري وتخطيطه فهو يشبه المساجد التي شيدت في نهاية عصر السلطان أحمد شاه وبداية عصر السلطان قطب .

- التخطيط :

يشغل المسجد مساحة كبيرة عبارة عن شكل مستطيل (شكل ٤٨) قياساته ٣٩,٨٠ م × ٥٠ م، محاط بسور لم يتبقى أغلب أجزاءه بحيث تبقى السور الجنوبي، ويتوسطة مدخل يؤدي إلى الفناء وجزء من السور الشرقي ويتوسطة المدخل الرئيسي للمسجد، ويضم الفناء مساحة بيت الصلاة الذي يبلغ قياساته من الخارج ١٤,٣٠ م × ٣٠,٥٠م، بينما يشغل الجزء الشمالي من الفناء مساحة مربعة عبارة عن قبة دفن طول ضلعها ١٢,١٤ م، وجد فيها عدة تراكيب حجرية ويبتعد هذا المربع عن السور الجنوبي ٣٧,٧٠ م وعن السور الغربي ٢٠ م .

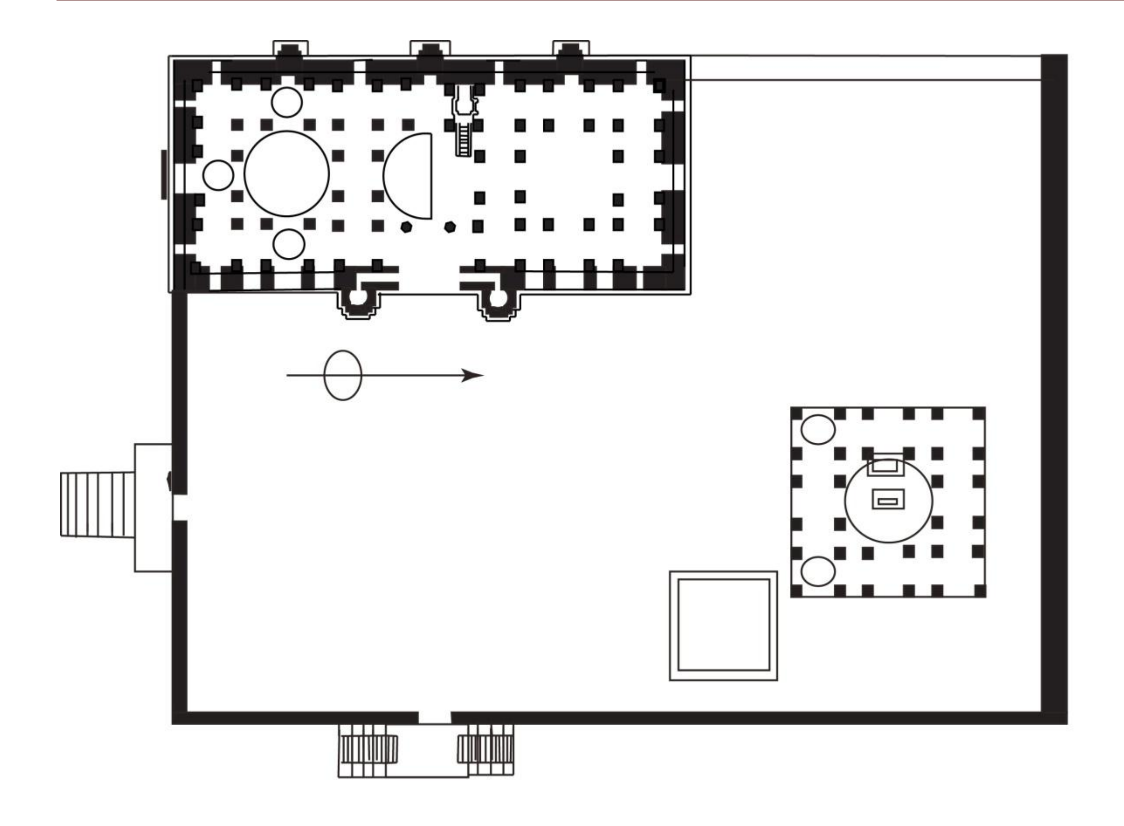
أما التصميم الداخلي للمسجد فيعتمد على ثلاث قباب كبيرة الحجم ترتفع الوسطى عن القبتين الجانبيتين يبلغ طول ضلع مربع القبة الأوسط ٨ م، أما القبتين الجانبيتين يبلغ طول ضلع كل منهما ٦ م ويؤطر القباب الثلاث بلاطة تحيط به من كل الاتجاهات يبلغ عرضها ١,٤٠م .

---

[١] يشير موقع المكتبة البريطانية أن راني روبماتي هي أميرة Dhar في منطقة Madhya Pardesh وكانت زوجة السلطان مظفر شاه الثاني الهندية . http://www.bl.uk/

[٢] Chagatai, Muslaim Monuments, P. 127 .

[³] James Campbell, Ahmedabad, Gazetteer of The Bombay Presidency, P. 130.



شكل (٤٨) تخطيط مسجد راني روبماتي . عمل الباحث .

الوصف المعماري :

لقد بني المسجد على قاعدة شيدت من الحجر يبلغ ارتفاعها ١,٢٠ م، يفصل بين ارتفاع هذه القاعدة وبداية جدران المسجد (لوحة ٥٢٧) ثلاثة أشرطة زخرفية وطنف بارز بمقدار ١٠ سم عن سمت الجدار وزخرف بأوراق نباتية متصلة، أما الأشرطة الزخرفية فتبدأ بمستطيلات متجاورة تحصر بداخلها معينات أما الشريط الثاني فهو مزخرف بأنصاف دوائر تحصر بداخلها أنصاف وريدات نباتية أما الشريط الثالث فقد زخرف بأشكال هندسية غير منتظمة .

ونصل إلى المسجد من خلال مدخلين أحدهم الرئيسي وهو يتوسط الجدار الشرقي (لوحات ٥٢٩ – ٥٣٤)، وهو مدخل تذكاري بارز بمقدار ٢,٣٠م، لم يتبقى منه سوى جناحين سلم في الجهتين الشمالية والجنوبية ولكل منها تسعة درجات حجرية بارتفاع ٢٠ سم، أسفل بسطة السلم يوجد حجرة صغيرة استفاد بها المعمار بعمل فتحة باب مستطيلة يكتنفها جلستين حجريتان ربما كانت تستخدم لأغراض خدمية للمسجد وهي أول نموذج يراه الباحث حتى الآن في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد.

بينما يتوسط مدخل صغير الجدار الجنوبي (لوحات ٥٣٣ ، ٥٣٤) ولم يتبقى منه إلا درجات السلم أيضا التي يبلغ عرضها ١,٣٠ م، وهي من جناح واحد فقط وله ٩ درجات أيضا وقد شملت الأشرطة الزخرفية كل أسوار المسجد وكذلك حدود المدخلين؛ ولم يتبقى من أسوار المسجد إلى الجزء السفلي والذي بارتفاع ١,٢٠ م.

وقسمت واجهات بيت الصلاة (لوحات ٥٢٦ ، ٥٢٨ ، ٥٩٠– ٥٩٦) إلى أربعة مستويات أفقية من خلال أربعة أفاريز يبلغ عرض كل إفريز ١٨ سم، السفلي منها يشغله أنصاف دوائر متماسة تزخرفها أنصاف وريدات أما الإفريز الثاني فيشغله أفرع نباتية تشكل إلتفافات دائرية تحصر بداخلها وريدات كأسية تشبه زهرة اللوتس أما الإفريز الثالث فيزخرفة مربعات صغيرة بطريقة تشبة مربعات الشطرنج، أما الإفريز الرابع فهو مقسم إلى مربعات تشغل كل مربع وريدة رباعية الشحمات .

ويفتح في الواجهة الجنوبية (لوحات ٥٣٥ ، ٥٣٦) نافذة مستطيلة قياساتها ١,٦٠م × ١,٩٠ م وترتفع عن مستوى أرضية المسجد من الداخل بمقدار ٨٠ سم ويتقدمها شرفة (لوحات ٥٣٧ ، ٥٣٨) تبرز عن الجدار بمقدار ٥٠ سم عبارة عن عتب حجري بارز يبلغ سمكه ٢٠ سم يرتكز على أربعة كوابيل حجرية مقوسة زخرف المسافة بين كل كابولي وأخر بأعمدة يبدو أنها استخدمت كدعامات سانده للعتب البارز الذي يحيط به دروة حجرية بارتفاع ٤٠ سم زخرفت بأوراق رمحية وكذلك زخرف وجه العتب بإفريز من الأفرع النباتية التي تشكل التفافات دائرية تحصر بداخلها وريدات ثمانية البتلات تشبة زهرة عباد الشمس، ويستند الرفرف الحجري الذي يتقدم الشرفة على اثنين من الأعمدة المنفصلة واثنين من الأعمدة المدمجة قسم كل عمود إلى مستويات أفقية من خلال أشرطة زخرفية دقيقة، ويتوج هذه الشرفة صف من الشرافات التي اتخذت كل واحدة منها شكلا لوزيا وزخرفت كذلك بأشكال مختلفة من الوريدات النباتية .

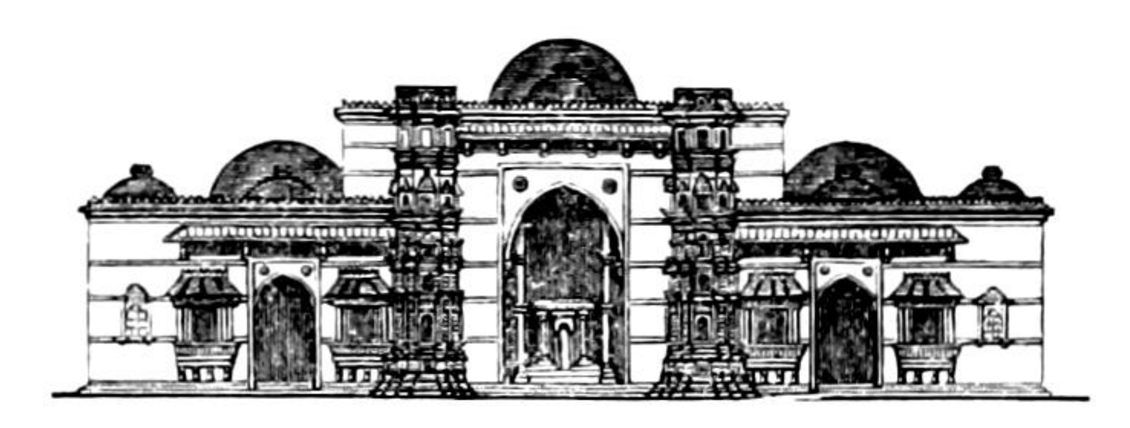
ويكتنف هذه الشرفة الوسطى نافذتين(لوحة ٥٣٥) عبارة عن فتحة مستطيلة قياساتها ١,٣٢ م × ٦٦ سم وترتفع عن مستوى أرضية المسجد من الداخل بمقدار ١,٢٠ م وكلا منها مغشى بحجاب حجري على شكل معقود معقد مدبب مقسم إلى مربعات في ثلاثة صفوف رأسية وفرغ بأشكال هندسية ونباتية متنوعة، وتوجت هذه الشبابيك ببروز حجري مستطيل يعلوه زخرفة على شكل هرمي مدرج تتداخل معها أفرع نباتية مموجة بينما يرتكز هذا العتب على اثنين من الأعمدة المدمجة تشبة أعمدة الشرفة الوسطى .

أما الواجهة الغربية (لوحات ٥٣٩ – ٥٤٤) تشملها الأفاريز الزخرفية السابق ذكرها ويدعمها ثلاث دعامات ساندة تنتمي إلى الطراز الهندي من خلال التقسيمات الرأسية والأفقية التي تشبه بدن السيخارا في المعبد الهندي كل دعامة منهم تقع خلف محراب من المحاريب الثلاثة التي تشغل جدار القبلة داخل بيت الصلاة، وكذلك يشغل هذه الواجهة أربعة نوافذ (لوحة ٥٤٠، ٥٤١)مستطيلة مغشاه بأحجبة حجرية مفرغة ذات أشكال معقودة بعقود مدببة تشبه نوافذ الواجهة الجنوبية ويبلغ ارتفاعها من مستوى أرض الشارع حتى الطنف البارز قبل الشرافات ٨,٢٠ م وحتى نهاية الشرافات التي تتوج الجدران ٨,٨٥ م .

وتعتبر الواجهة الشرقية لبيت الصلاة (شكل ٤٩) (لوحات ٥٢٦ – ٥٢٨) هي الواجهة الرئيسية ويبلغ سمكها ١,٤٠ م؛ وهي من أبرز وأكثر واجهات المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد زخما وازدحاما بالعناصر الزخرفية البديعة والمتنوعة التي تشهد على مدى تداخل الفنين الهندي والإسلامي مع بعضهما البعض، يبلغ عرض الواجهة ٣٠,٥٠ م وتطل على الفناء من خلال ثلاثة عقود أوسطهم أكثرهم اتساعا وأربعة شرفات مكوبلة ونافذتين مستطيلتين .

والقسم الأوسط (لوحات ٥٩١) من الواجهة هو الأكثر ارتفاعًا ويبلغ ارتفاعه ١٠ م أما القسمين الجانبيين يبلغ ارتفاعهما ٥ م من مستوى أرض الفناء، والعقد الأوسط فتح في دخلة مستطيلة قليلة العمق وهو عبارة عن عقد مدبب زخرفت كوشتية بثلاث وريدات متداخلة تبرز إلى الخارج .

اما العقدين الجانبيين (لوحات ٥٩٢ ، ٥٩٣) فلهما نفس الشكل ولكن أصغر حجمًا بحيث يبلغ اتساع فتحة العقد ١,٨٣ م، وارتفاع الدخلة المستطيلة القليلة العمق التي يفتح بها العقد ٤,١٠ م، والمسافة بين العقد الأوسط والعقدين الجانبيين ٢,٢٣ م .



شكل (٤٩) قطاع رأسي لواجهة بيت الصلاة الشرقية . عن : المكتبة البريطانية .

ويكتنف كل عقد من العقود الجانبية نافذتين مستطيلتين (لوحة ٥٩٤) يبلغ قياسهما ١,٨٧ م × ١,٢٣ م وترتفع عن مستوى الأرض ٨٠ سم ويتقدم كل نافذة شرفة (لوحة ٥٩٢، ٥٩٣) تشبه الشرفة التي سبق وصفها في الجدار الجنوبي لبيت الصلاة ترتكز كلا منهما على أربعة كوابيل حجرية مقوسة شديدة الثراء الزخرفي، ويفتح أيضا في هذه الواجهة نافذتين مستطيلتين يبلغ قياساتهم ٦٦سم × ١,٣٢م وترتفع عن مستوى أرض بمقدار ١,٢٠ م وقد غشيت كلا منهما بأحجبة حجرية مفرغة بأشكال هندسية ونباتية بديعة .

كما يؤدي إلى سطح المسجد فتحتي باب معقودتين بعقد مدبب (لوحات ٥٤٨ – ٥٦٣) تفتح في سمك جدار العقد الأوسط في الواجهة الشرقية يبلغ قياساتها ٢,١٠م × ٥٦سم، ويؤدي السلم إلى دهليز مستطيل طوله ١,٤٣ م ومغطى بسقف مسطح من الأعتاب الحجرية ينتهي بباب معقود بعقد مدبب يأخذنا إلى سطح المسجد في المستوى الأول (لوحات ٥٥١ – ٥٥٥) والذي يشغله ثلاثة أقسام القسم الأوسط وهو الأكثر ارتفاعًا ويحيط به بلاطة تؤطره من ثلاثة اتجاهات الغربية والشمالية والجنوبية والقسمين الجانبيين وهما خوذات القباب الجانبية (لوحة ٥٥٩) في مستوى السقف المنخفض ويلاحظ أنها ملطت بكسوة طينية .

ويبلغ قياس المنطقة المستطيلة (لوحات ٥٥٢ ، ٥٥) التي تتوسط السقف وترتفع سقفها عن الأسقف الجانبية ويحيط بها بلاطة تؤطرها ٨,٧٠ × ٦م، يمثل هذا القسم القبة المركزية التي تتقدم المحراب وقد أحاطها المعمار ببلاطة يبلغ عرضها ٢,١٠ م؛ ويغطي هذه البلاطة أسقف مسطحة من أعتاب حجرية غفل من الزخارف ترتكز على ٢٨ عمود منها أربعة أعمدة مدمجة في الجدار الشرقي، وتتبع هذه الأعمدة الطراز العام للأعمدة الهندية وتتألف من ثلاثة أجزاء وهما القاعدة ويبلغ ارتفاعها ٥٠ سم والبدن ١,٤٠ م والتاج ٤٠ سم والعتب يبلغ سمكه ٤٦ سم وعرضه ٤٦سم، ويحزم هذا المستطيل الذي يحيط بالقبة جلسة أو مقعد حجري يبلغ سمكه ١٩ سم وعرضه ٤٠ سم وترتفع عن مستوى السطح ٤٥ سم تستند أسفلها على دعامات صغيرة مربعة تشبة الأعمدة بارتفاع ٣٢ سم ولها مسند حجري مائل بارتفاع ٤٥ سم .

ويكتنف العقد الأوسط برجي قاعدة المئذنتين (لوحة ٥٩١) ويبلغ ارتفاعهم حتى أخر ما تبقى منهم ١٠,٣٠ م؛ وهي أكثر ما يميز واجهة المسجد يصعد لها من خلال مدخلين يفتحان في سمك جدار العقد الأوسط، وقد اتخذ الدرج الذي يصعد إلى القمة الشكل الحلزوني (لوحات ٥٥٠) من القاعدة وحتى نهاية ما تبقى من البرج، تؤدي فتحة الباب إلى دهليز ضيق عرضه ٦٠ سم وطوله ١,٥٠ م وينكسر يسارًا ليصل إلى السلم وموقعة في سمك برجي المئذنتين، ويلاحظ ضيق اتساع هذا السلم الحلزوني بحيث يبلغ عرضة ٤٠ سم وارتفاعة ١,٧٠ م ويبلغ سمك بدن المئذنة ٣٥ سم؛ وقد بنيت المداميك الحجرية بطريقة التجميع من خلال براشيم معدنية وخشبية لها وظائف بنائية.

كما اتخذ بدن المئذنة طرازًا هنديًا (لوحات ٥٩٩ – ٦٠٢) مشابه لشكل الدعامات الساندة التي تدعم الجدار الغربي والتي تتشابه مع الشكل الخارجي للسيخارا الهندية؛ فقد قسمت إلى ستة مستويات أفقية كل سمتوى يشغله حنايا معقودة بعقد مدبب ترتكز على أعمدة زخرفية وهي حنايا مصمتة زخرفت بالنقش البارز بزخارف الأفرع النباتية المتشابكة التي تشبه الأرابيسك في الطراز الفني الإسلامي؛ بينما فتحت دخلة واحدة في المستوى الخامس وأصبحت عبارة عن نافذة صغيرة فتحت لإضاءة درج المئذنة من الداخل، وتفصل بين هذه المستويات الستة أفاريز وطنوف بارزة؛ وقد اتخذ بدن المئذنة تقسيمات رأسية أيضا بحيث بدت ذات مسقط أفقي متدرج يصغر كلما برز إلى الخارج .

وترتكز قباب المسجد من الداخل وأسقفه على سلسلة من الأعمدة يبلغ عددها ٣٦ عمود منفصل و٣٤ عمود مدمج في الجدار؛ وتنقسم هذه الأعمدة إلى ثلاثة طرز، الأول هو الأعمدة التي تحمل الأسقف المنخفضة والطراز الثاني هو الأعمدة التي تحمل القبة المرتفعة والثالث هو أعمدة مرتفعة أيضا ولكن لها شكل نجمي تتقدم العقد الأوسط(لوحات ٥٧٧ – ٥٨٢) .

أما الطراز الأول فهو متشابه في كل تفاصيلة ينقسم إلى ثلاثة أقسام؛ القاعدة له شكل مربع من ثلاثة مستويات؛ المستوى الأول ٢٥ سم والثاني ٢٣ سم والثالث ٢٦ سم وارتفاع القاعدة كلها ٧٤ سم، أما البدن فهو كتلة واحدة حجرية يبلغ ارتفاعها ١,٨٦م؛ ينقسم إلى أربع مستويات الأول مربع طول ضلعه ٤٠ سم والثاني مثمن طول ضلعه ١٦,٥ سم والثالث أسطواني ويتوج البدن إفريز من مربعات كل مربع يحصر وريدات رباعية والقسم الثاني من البدن ١,٥٠م ويفصل بين قسمي البدن طنف بارز عرضة ٢٠ سم وينتهي العمود بالتاج الحجري من الطراز الهندي المقوس، أما الطراز الثاني فهو له نفس القاعدة والتاج ولكن له بدن مربع حتى النهاية يبلغ ارتفاعه ٤,٦٠ م؛ والجدير بالذكر أنه من المساجد القليلة التي اتبعت في بناءها طرزا موحدة من الأعمدة .

لقد خلى الوجه الداخلي لجدران المسجد من الزخارف باستثناء الجدران الشمالية والجنوبية حيث زخرفت بطنف بارز بارتفاع ٨٠ سم عبارة عن أوراق نباتية متصلة بفرع نباتي نقشت نقشا بارزا وتقع أسفل مستوى عتب النافذة المستطيلة الوسطى؛ وقد شيدت جدران المسجد كاملة بالأحجار ولم يستخدم الرخام إلا في كسوة

المحاريب في جدار القبلة وكذلك أرضية الجلسة التي تتقدم المنبر؛ فيبلغ سمك الجدران ١,٤٠م، ويبلغ ارتفاع هذه الجدران ٤,٦٣ م .

ويشغل جدار القبلة ثلاثة محاريب (لوحات ٥٦٨ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦) هي متشابه في الشكل العام والزخارف وكذلك الرخام الأبيض الذي شيدت به هذه المحاريب؛ المحراب الجانبي الشمالي والجنوبي وقياساتهم ٢ م × ٣,٧٠م، وله دخلة مستطيلة ٨٠سم × ٣٨سم × ١,٨٢م، أما المحراب الأوسط له نفس الاتساع ولكن أكثر ارتفاعا يصل إلى ٣,٩٠ م وله دخله مستطيلة ٨٢ سم × ٣٦ سم × ١,٩٧م .

وتتبع المحاريب الثلاثة شكلًا زخرفيًا واحدًا بحيث يتقدم دخلته عقد مدبب يزخرف كوشتيه وريدة ذات وريقات مدببة يحيط بها أفرع نباتية ذات التفافات دائرية تحصر بداخلها وريدات رباعية؛ يرتكز عقد المحراب على اثنين من الأعمدة التي تشبه طراز أعمدة المسجد، وقد زخرف صدر الدخلة بثلاثة وريدات متداخلة تبرز إلى الخارج يتدلى منها ثلاثة سلاسل من حلقات متصلة تنتهي بمشكاة ينبثق منها من على الجانبين أفرع نباتية متداخلة.

ويتوج المحراب زخرفة حجرية بارزة عبارة عن شكل مفصص من خمسة فصوص؛ كل فص يرتكز على أعمدة زخرفية مضلعة وتحصر بداخلها أفرع نباتية ينبثق منها أوراق نباتية متنوعة؛ ويرتكز هذا التكوين الزخرفي على طنف بارز محمول على اثنين من الأعمدة لها تيجان كابولية مقوسة تشبه الشكل الخارجي للمآذن .

كما يكتنف المحراب الرئيسي من الجهة الشمالية منبر حجري (لوحات ٥٦٩ – ٥٧٤) كبير يبلغ طولة ٤,٣٥م وأقصى ارتفاع له ٢,٦٦ م يتكون من درجات السلم وله جانبين ريشيتين قليلة الارتفاع وجلسة الخطيب لا يعلوها جوسق أو أي أسقف أخرى، يبلغ عدد درجات السلم تسعة يبلغ ارتفاع الدرجة الأولى ٢٠ سم وما تبقى ٢٥ سم وجلسة الخطيب يبلغ ارتفاعها ٣٥سم، ويبدأ ريشتي المنبر وتنتهي باثنين من الأعمدة يبلغ ارتفاعها ٨٠ سم تنتهي ببابات مضلعة ويبلغ عرض ريشتي المنبر ٢ م ، ويفتح في المنبر باب روضة يبلغ عرضة ١م وارتفاعة ٢م ويتوجه تكوين زخرفي من الطراز الهندي .

وتتقدم المنبر (لوحات ٥٧١ ، ٥٧٤) جلسة مرتفعة من الحجر وكسيت بالرخام الأبيض وأطرت من حدودها الخارجية بإفريزين رخامي أصفر داكن ١٣سم وآخر لونه أخضر داكن ٥سم ؛ يبلغ ارتفعها عن مستوى الأرض ٤٠ سم وقياساتها ٢,٣٤م × ١,٩٧ م .

- جامع محافظ خان (لوحات ٦٠٣ – ٦٦٨) (رقم ١١ خريطة رقم ٢)

- الموقع وتاريخ الإنشاء :

يقع هذا المسجد بالقرب من مسجد قطب الدين، على يمين الشارع المؤدي إلى بوابة دهلي، وهو من أبرز المساجد وأكثرهم ثراءً وزخرفة، وأكثر المساجد حفظًا في أغلب عناصره المعمارية خاصة مآذنه التي استطعنا التعرف على طراز المآذن في هذه الفترة من خلالها، وينسب هذا المسجد إلى عهد السلطان محمود شاه بايكَرا[1] وهو مؤرخ بـ ١٤ رجب سنة ٨٩٠ هـ/١٤٨٤م وتم بناءه على يد الأمير جمال الدين بن شيخ[2] بن معين الدين القرشي، ونستدل على ذلك من خلال نقش نفذ على لوح من الرخام الأبيض يعلو المحراب الرئيسي باللغة العربية ونفذ بالخط النسخي البهاري، ويتألف من ثلاثة أسطر، ويقرأ[3] : (شكل ٥٠) .

١ .قال الله تبارك وتعالى وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله احدا وفي الحديث من بنا مسجدا لله بنا الله له قصرا في الجنة .

٢ .هذا لعمارة في عهد السلطان السلاطين شمس الملوك والخوانين ناصر الدنيا والدين ابو الفتح محمود شاه بن محمد شاه بن احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه .

٣ .السلطان لجمال الدين بن شيخ بن معين الدين القريشي المخاطب من ذالك السلطان محافظخان في الرابع عشر من رجب رجب قدره سنه تسعين وثمانمايه .



شكل (٥٠) النقش الإنشائي الذي يعلو المحراب الرئيسي لمسجد محافظ خان . عن : **Chagatai** .

[1] السلطان محمود شاه بايكَرا هو السلطان السادس في الأسرة المظفر شاهية، وهو يعد من أعظم سلاطين الهند بشكل عام . أنظر التمهيد ص ص ٢٠ – ٢٢ .

[2] هو جد المؤرخ حسام خان، وأمير من أهم أمراء السلطنة المظفر شاهية، وقد كان نائبا عن السلطان بايكَرا على مدينة أحمدآباد بعد إنشاء العاصمة الجديدة للسلطنة المظفر شاهية وهي مدينة محمود آباد . أنظر : الفصل الأول ص ص : ١٢٢-١٢٥.

[3] قام الباحث بقراءة هذه النقوش، معتمدا على التفريغ الذي أورده تشاغاتاي . أنظر : **Chaghatai, Muslim Monuments, P.37.**

المنشئ :

هو جمال الدين محمد الذي لقب محافظ خان وكان يتم الإشارة إليه فازدار وكوتاول في العاصمة وكان ينال مكانة الأمير في حالة غياب السلطان وارتقى إلى مكانة الوزير ولقب بنائب الملك ولقب خداوند خان في سنة ٨٨٤ هـ / ١٤٨٠ م .

أورد الحاج دبير إشارة واضحة عن هذا الأمير فقال في حوادث سنة ٨٧٥ هـ / ١٤٧٠م " كان في عاشر جمادى الآخر من سنة خمس وسبعين وثمانمائة ودخلها امير القلعة ورفع النقارة ببابها وضربت بشارة الفتح اياما ودخل السلطان ووقف على سائر اماكنها وامر بما سنح له من العمارة وخرج منها إلى قبابة وامر المعمار بانشاء مدينة في سفح الجبل وتم له ذلك وسميت مصطفاباد وجعلها دار المملكة ، وفيها (في السنه) بلغة أن الراي جيسنك بن كنكداس راول صاحب جانبانير عبث بجهات أحمدآباد وقطع طرقها فاختار للامارة بها جمال الدين محمد بن ملك شيخ ورفع شأنه بخطاب محافظ خان وبالعلم والنقارة وصرفة في ضبطها على شروط منها رعاية الرعايا والشفقة على البرايا وكان حاكما ناظما سائسا فارسا فاتقا راتقا عادلا كاملا تقيا نقيا يغفر الهفوة وينكر الرشوة عمرت به الديار وحسنت له الآثار وارتفع بعد الى درجة النيابة وصار جملة الملك لما فيه من الاصابة وبلغ من جملة ابهته عدد خيلة في طويلته الف وسبعمائة وذلك فضل من توحد بالمشئة وهو جد المؤرخ حسام خان"[1].

وأشار في موضع آخر بتاريخ سنة ٨٨٧ هـ/ ١٤٨٢م "ثم شرع السلطان في المحاصرة ورتب مطابخ في جوانب المعسكر لتعايش الخلق اجيرا كان او فقيرا وكان الوزير محافظ خان يحضر اول النهار مع العسكر في المحاصرة وفي اخرة يحضر في الديوان للمصالح والمعاملة " .

يفهم مما سبق تحديد وظيفة محافظ خان ومهامها وتاريخ المسجد الذي يحمل نقش محافظ خان يأتي بعد تاريخ مواجهته لهذا الهجوم كنوع من شكر الله على أنه وفقه في واجبه لحفظ المدينة .

وذكر اسكندر في مرآت سكندري نفس الحدث وأضاف بأن وظيفة جمال الدين قبل أن يصبح محافظ خان لمدينة أحمدآباد كانت حاملا للسلاح (Faujdar) وبعد ذلك فأصبح ملقب بوزير المملكة[2]، وهو ما يؤكده الهروي فيشير " ... وعندما وصل الخبر إلى السلطان محمود عين ملك جمال الدين بن شيخ ملك الذي كان كتوالا للمعسكر وفي خدمة سلاح خانه ولقبه بمحافظ عالي وعينه " علم قرطاس " وعينه بمنصب شحنكي وكوتوالي أحمدآباد وتوجه إلى هناك، ووقعت منه أيضا خدمات أخرى فعينه بمنصب استيفاء الممالك وبالتدريج وصل أمره إلى أن جمع في اصطبله ألف وسبعمائة جواد وبلغت قوته وشوكته إلى أن ابنه ملك خضر أخذ الهدايا من اجه باكر وايدروسروهي ... وعندما استتدعى أثناء الطريق محافظ خان اليه أضاف إليه منصب الوزارة أيضا بالإضافة إلى كوتوالي ... "[3]

[1] الحاج دبير، ظفر الوالة في مظفر وآله ، ج١ ، ص ١٢٣.

[2] Iskander, Miraat Sikandary, P.220.

[3] الهروي، طبقات أكبري، ج ٣ ، ص ٩٧ .

ومحافظ خان هو الجد الأكبر لحسام خان المؤرخ الذي ألف كتاب تاريخ بهادر شاه وكذلك تاريخ حسام خان الذين وردوا في هوامش تاريخ الحاج دبير ومرآت سكندري ولكن لم تصلنا نسخ من هذه المؤلفات[١].

والأمير جمال الدين هو من الأمراء القليلين في الأسرة المظفر شاهية الذين أخذو لقب خان، وخان تعني أمير أو حاكم ، وهو لقب تركي كان يطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرن الأول والثاني الهجري ومعناه الرئيس، وقد اطلق هذا اللقب بعد ذلك على الولاة الذين كانوا يعترفون بتبعية ولو اسمية لسيد الأسرة الأعظم الذي أطلق عليه الخاقان أو القان، إذ لم يفرق بين قاغات أو قا آن بمعنى الحاكم الأعلى وبين خان بمعنى حاكم ناحية قائمة بذاتها في الإمبراطورية إلا في العهد المغولي، وكانا قبل ذلك لهما معنى واحد، ففي نقوش أورخون يسمى الخان خاقان، كما أنه في كتابة تنيوكوك وهي من أقدم الكتابات التركية فإن كلمة قان وأوردة هي وكلمة قاغان بمعنى واحد ولعل ذلك نشأ من اختصار قاغان ثم فرق بعد ذلك بين قان أو خان وبين قاغان أو خاقان واستعملت خاقان بمعنى خان الخانات [٢] .

- **التخطيط** :

يشغل المسجد مساحة مستطيلة قياساتها من الداخل ١٤,٥م × ٧,٧٠ م لها أرضية مبلطة بالحجر وترتفع عن مستوى سطح الأرض الخارجي بمقدار ٤١ سم يؤدي إليها ثلاثة درجات سلم تمتد بعرض الواجهة الدرجة الأولى ١٥ سم والثانية ١٧ سم والثالثة ١٩ سم (شكل ٥١) .

ولا يقتصر البناء على بيت الصلاة، ولكن يبدو أنه كان عبارة عن مجموعة مؤلفة من المسجد وتربة للأمير جمال الدين محافظ خان، يحيط بهما سور حجري فقدت معالم هذا السور، وكذلك المداخل التي كانت تؤدي له ويوجد الآن مدخل عبارة عن فتحة معقودة بارتفاع ٢,٣٠م وعرض ١,١٠م يبدو أنها إضافة تعود إلى التجديد الذي حدث للحوض والبئر الخاص بالمسجد في العصر المغولي (لوحة ٢٠٤)، وهو ما يتضح من نقشي التجديد التي ثبتتا على جانبي المدخل في الجزء العلوي، هذا المدخل يقع في الجهة الجنوبية ويؤدي إلى الفناء وبيت الصلاة الذي يبلغ قياساته من الخارج ١٦م × ٩,٢٠م، بينما يشغل الفناء الآن أبنية حديثة خدمية للمسجد، وتبقى أيضا فوهة البئر أو صهريج المسجد وكذلك تربة الأمير في الجهة الشمالية؛ وهي مساحة مربعة تبتعد عن الجدار الشمالي لبيت الصلاة بمقدار ٨,٤٠ م ويبلغ طول ضلع مربع تربة الدفن ١٠,٤٠م وهي مشيدة على طبلية حجرية يبلغ ارتفاعها ٤٠سم.

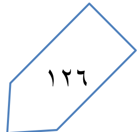
كما يعتمد تخطيط المسجد على ثلاثة صفوف من المربعات الممتدة بشكل موازٍ للقبلة، كل صف به خمسة مربعات يغطي بعضها قباب وبعضها الآخر أسقف مسطحة، ولا تسير الأسقف على ارتفاع واحد فنجد الثلاث قباب بعمق بلاطتين موازيتين على محور المداخل الثلاثة لها أسقف مرتفعة، أما بلاطة المحراب والبلاطتين

[1] James Campbell, Ahmedabad, Gazetteer of the Bombay Presidency, P.280.

[٢] مصطفى بركات ، معجم الالقاب والوظائف ، ص ٢٣ .

الجانبيتين لهما أسقف منخفضة، وأغلقت المسافة بين ارتفاع الأسقف الجانبية والسقف العلوي الذي على محور الأبواب الثلاثة في الواجهة الشرقية ولم تغشى بأي أحجبة حجرية .

شكل (٥١) تخطيط مسجد محافظ خان . عمل الباحث



- **الوصف المعماري :**

ويبلغ سمك جدران المسجد الشمالية والجنوبية والغربية ٨٠ سم، أما الواجهة الشرقية فيبلغ سمكها ٧٥سم، ويفتح في الجدران الشمالية والجنوبية (لوحات ٦١٤ – ٦٢٠،٦٢٤ – ٦٢٩) ثلاثة نوافذ متطابقة الوسطى أكبرهم حجمًا واتساعًا ويبلغ قياساتها ٢,٣٤ م × ١,٤٩م، وهي غير مغشاة بأحجبة حجرية؛ إذ يتقدمها شرفة حجرية غاية في الإبداع والجمال الفني تبرز عن سمك الجدار بمقدار ٥٠ سم ويبلغ سمك العتب ٢٠ سم ويحيط به دروة حجرية بارتفاع ٦٠ سم ترتكز على أربعة كوابل حجرية من الطراز الهندي المقوس بارتفاع ٧٠ سم، ويتقدمها أمام العتب العلوي بروز حجري يحيط به رفرف مائل يعلوه صف من الشرافات التي تتخذ شكل الورقة اللوزية، وترتكز على أربعة أعمدة منهم اثنين من الأعمدة المدمجة، وتتشابه هذه الشرفات مع نوافذ مسجد راني سيبري ومسجد سيدي سيد (لوحات ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦٢٥، ٦٢٧) .

ويكتنف هذه الشرفة نافذتين مستطيلتين (لوحة ٦٢٦)يبلغ قياسها ٦٤ سم × ٨٦ سم وهي مغشاة بحجاب حجري على شكل معقود ويزخرف كوشتية وريدة نباتية من ثماني بتلات تشبة زهرة عباد الشمس، والحجاب مفرغ بأشكال عبارة عن أفرع نباتية تشكل تموجات والتفافات تحصر بداخلها أوراق نباتية متنوعة، يتوج هذه النافذة من العتب العلوي بروز مستطيل له مسقط متدرج يرتكز على اثنين من الأعمدة المدمجة المزخرفة بافاريز دقيقة ومقسمة إلى مستويات أفقية، ويتوج النافذة ثلاثة أشكال هرمية متداخلة؛ الداخلي من تسعة درجات والثاني من خمسة درجات والثالث من ثلاثة درجات، ويتداخل مع هذه الأشكال الهرمية أفرع نباتية متشابكة .

وتزخرف الواجهة الشمالية والجنوبية وكذلك الواجهات الأخرى للمسجد وزرة حجرية (لوحة ٦١٣) عبارة عن إفريز من مستطيلات متجاورة به معينات منقوشة نقشا بارزا متصل بها إفريز آخر به أشكال لوزية تمتد بشكل أفقي ويبلغ عرض هذه الوزرة ٢٥ سم، وكذلك أربعة أفاريز تؤطر جدران المسجد السفلي على ارتفاع ١,٢٠ م ويبلغ سمكه ١٩ سم، أما الإفريز الثاني فزخرفه قوامها فرع نباتي يشكل التفافات تحيط بوريدات نقشت بشكل شديد البروز تشبه زهرة عباد الشمس متكررة بشكل أفقي، أما الإفريز الثاني فيرتفع ٨٠ سم عن الإفريز السفلي وله سمك ٢٢ سم قوام زخرفته مربعات الشطرنج ،أما الشريط الثالث فيرتفع ١م عن الشريط الثاني وقوام زخرفته أنصاف دوائر متجاورة تحصر بداخلها أنصاف وريدات متفتحة، أما الشريط العلوي فهو متطابق مع الوزرة السفلية ثم يلي ذلك طنف بارز ويتوج الواجهة أخيرا صف من الشرافات التي تأخذ أشكال الورقة اللوزية تزخرف سطوحها الخارجية بأفرع نباتية متشابكة تحيط بعضها بوريدات متفتحة متنوعة (لوحات ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦١٢، ، ٦١٩، ٦٢٠).

ويشغل الجدار الغربي (لوحات ٦٠٦ – ٦١١) خمسة دعاماتساندة كلا منها يقع خلف محراب من المحاريب الخمسة التي تشغل جدار القبلة، أوسط هذه الدعامات أكبرها وتتخذ الشكل العام للدعامات الهندية ذات المسقط المتدرج الذي يشبة برج المئذنة في القسم السفلي وكذلك الدعامات الساندة في مسجد راني

سيبري، وهي ترتفع حتى ٣,٣٥م، بينما يبلغ ارتفاع الجدران كاملة من مستوى الوزرة الحجرية حتى نهاية الجدار ٤,٩٠ م .

كما يبلغ ارتفاع الواجهة الرئيسية (شكل ٥٢) (لوحات ٦٧١، ٦٧٢) للمسجد وهي الواجهة الشرقية ٦,٤٤م، ولهذه الواجهة طراز مختلف عن واجهات المساجد السابق التعرض لها؛ فتفتح بها ثلاثة فتحات (لوحة ٦٨٧) بمثابة أبواب معقودة بعقد مدبب زخرفة كوشتي العقد وريدات متداخلة تبرز إلى الخارج، وفتحت داخل دخلة مستطيلة قليلة المعمق يبلغ ارتفاعها ٤,٧٠م؛ الفتحة الوسطى أكثرهم اتساعا يبلغ اتساعها ١,٨٠ م أما الدخلتين التي تكتنفها فهما متساويتين في الاتساع ١,٦٤م، يزخرف إطار العقود والدخلات المستطيلة إفاريز من أفرع تشكل تموجات ينبثق منها أوراق نباتية متنوعة، ويزخرف الواجهة أيضا الأفاريز الأفقية التي تحزم واجهات المسجد كلها (لوحة ٦٩٠)، وتعلو كل فتحة باب شرفة صغيرة هي مطابقة للشرفات الكبيرة التي تفتح في الجدار الجنوبي والغريب أنها مصمته وهي ترتكز على أربعة كوابيل حجرية مقوسة (لوحة ٦٨٨) ولها رفرف حجري مائل ويبلغ ارتفاعها ١,٢٠ م وعرضها ٩٠ سم (لوحة ٦٨٩).

ويكتنف الواجهة الشرقية من الطرفين الشمالي والجنوبي برجي المئذنتين (لوحات ٦٢١ – ٦٢٣) التي حفظت ولم تسقط لترشدنا إلى شكل المآذن الگجراتية، تمتد قاعدة المئذنة بارتفاع الواجهة الذي يبلغ ٦,٤٤م، بينما يبلغ ارتفاع المئذنة حتى قمتها التي تشبه المبخرة ١٥م .

وتبرز قاعدة المئذنة عن سمت الجدار بمقدار ١,٧٥م وأقصى عرض لها ٢,٦٥م وتتخذ المئذنة الطراز الهندي الموحد بحيث تأخذ مسقط أفقي متدرج يشكل ارتدادات للخارج، وقسمت إلى خمسة مستويات أفقية كل مستوى يشغله دخلة مستطيلة بداخلها عقد مدبب وهي مصمته ويشغلها فروع نباتية متشابكة بالطراز الفني الإسلامي المعهود .

كما ينقسم بدن المئذنة إلى ثلاثة مستويات الأول والثاني لها مسقط مثمن والثالث أسطواني؛ يفصل بين المستوى الأول والثاني شرفة مثمنة لها دروة قليلة الارتفاع، ويفصل بين الطابق الثاني والثالث شرفة أخرى دائرية ويرتكز الشرفتين على كوابيل حجرية مقوسة من الطراز الهندي، وتتخذ قمة المئذنة بقمة مخروطية تشبة النهايات المعروفة بطراز المبخرة .

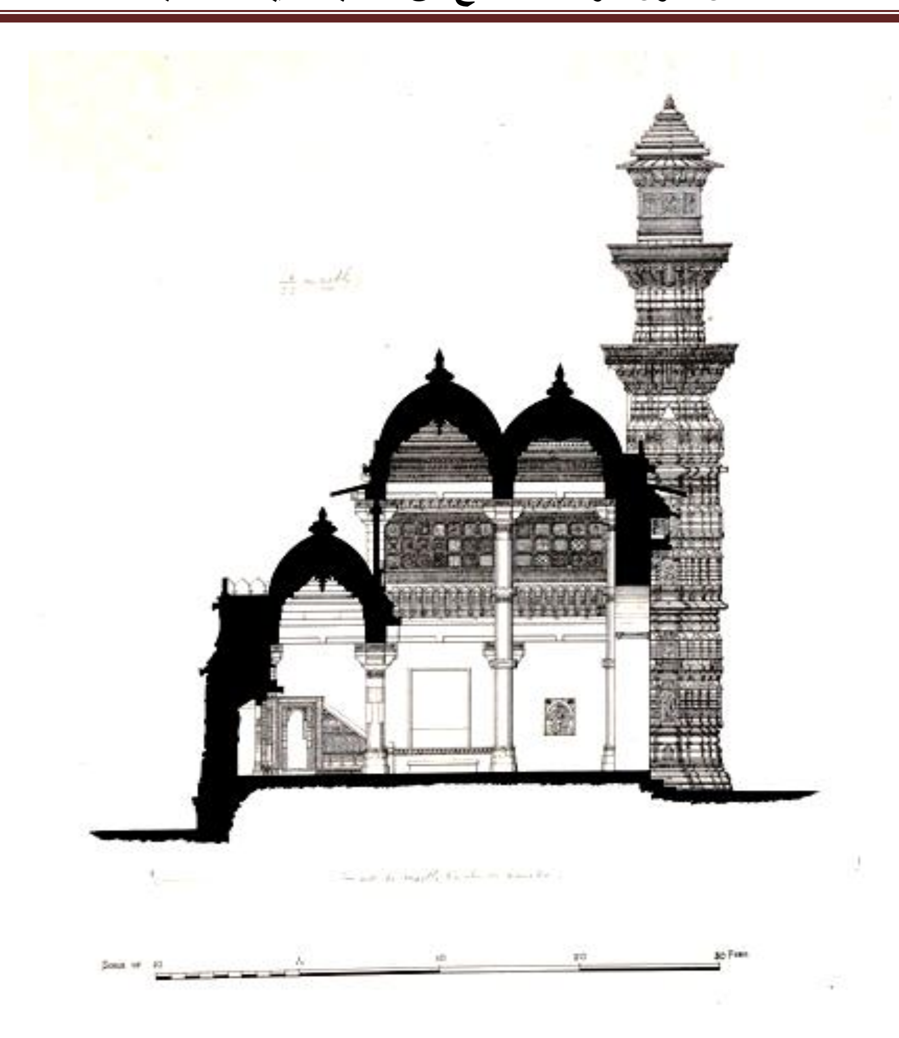
ويؤدي إلى كل مئذنة فتحة باب (لوحة ٦٤١) تتوسط الضلع الشرقي من المربع الجانبي في الجهة الشمالية والجهة الجنوبية قياساتها ١,٩٣م × ٦٣سم، تؤدي إلى دهليز بسمك الجدار، يؤدي إلى سلم حلزوني (لوحة ٦٤٢) يستمر إلى شرفات المئذنة ويصل إلى نهايتها المغطاة بقبة صغيرة من خمسة مستويات تشبة القباب في بيت الصلاة، يؤدي السلم الحلزوني إلى خمسة أبواب السفلي منها (لوحة ٦٤٣– ٦٥٠) يؤدي إلى سطح المسجد في المستوى الأول (لوحات ٦٩٤ ، ٦٩٥) أي الأسقف الجانبية قليلة الارتفاع، أما فتحة الباب الثانية تؤدي إلى سقف المسجد في المستوى الثاني، بينما يؤدي إلى كل شرفة فتحة باب تعلو كل منهما .

ويشغل جدار القبلة الغربية خمسة محاريب (لوحات ٦٥١ – ٦٥٦ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠) بديعة الأوسط الأكبر والأكثر اتساعا وقد بنيت حنيته بالرخام الأبيض وكذلك اللوحة الإنشائية التي تتوج المحراب أما باقي جوانب المحراب فتم بناءها بالحجر وكذلك المحاريب الآخرى فقد بنيت بالحجر كاملة .

أما المحراب الأوسط فعبارة عن دخلة مستطيلة يبلغ قياساتها ٨٠ سم × ٤٠ سم × ١,٦٠م، يزخرف صدر المحراب ثلاثة وريدات متداخلة يتدلى منها ثلاثة سلاسل تنتهي بمشكاة ينبثق من جانبيها أفرع نباتية، ويتقدم الدخلة عقد مدبب زخرفت كوشتية بوريدات متداخلة كما استخدم التفريغ في تنفيذ زخارف نباتية تشغل الكوشات، يبلغ عرض المحراب ١,٧٠م وارتفاعه حتى نهاية تاج المحراب ٢,٩٠ م .

والمحرابين الجانبيين اللذين يكتنفان المحراب الأوسط يتشابهان مع المحراب الأوسط، إلا أن الدخلة المستطيلة أقل عمقا بحيث يبلغ قياساتها ٧٥ سم × ٣٠سم × ١,٤٨م، وعرض المحراب نفسه ١,٥٢م × ٢,٨٠م، أما المحرابين في طرفي الجدار فلهما دخله مقوسة .

ويجاور المحراب الرئيسي من الجهة الشمالية على بعد ٦٥ سم منبر حجري (لوحات ٦٥٧ – ٦٥٩) بدون جوسق يتألف من ريشتين ويبلغ عرضها ١,٥٥م ومقدم بدون باب يكتنفه اثنين من الأعمدة تنتهي ببابات مكورة يبلغ ارتفاعها ٥٢سم وجلسة الخطيب أسفلها باب الروضة، ولا تدل جلسة الخطيب على أنه كانت لها جوسق يعلو المنبر، ويبلغ طول المنبر ٢,٦٥م وعدد درجاته سبعة درجات ارتفاع كل درجة ٢٠ سم أما جلسة الخطيب ٣٧ سم، ويتقدم المنبر ارتفاع أو جلسة أو مصطبة ترتفع عن مستوى الأرض بمقدار ٣٠ سم وهي مستطيلة قياساتها ٢,٥١م × ١,٥١م، وتبتعد عن جدار القبلة بمقدار ٣م وعن المنبر ٢٦ سم وهي لا تتقدم المحراب الرئيسي وتتقدم المنبر والمحراب الجانبي من الجهة الشمالية ويلاحظ أن السقف الذي يعلوه أكثر ارتفاعا.



شكل (٥٢) قطاع رأسي في مسجد محافظ خان .عن : المكتبة البريطانية .

- مسجد راني سيبري (لوحات ٦٦٩ ــ ٧٠٠) (رقم ٢٠ خريطة رقم ٢)

- الموقع وتاريخ الإنشاء :

يقع المسجد في الجهة الجنوبية الشرقية من المدينة داخل الأسوار على يمين القادم من بوابة استوديا، ويعتبر واحداً من المساجد المميزة شديدة الثراء الزخرفي، كان البعض قبل اكتشاف النقش الكتابي الذي ثبت فوق المحراب الرئيسي الآن قبل سنة ١٨٧٦م ينسبون المسجد إلى أخت السلطان أحمد شاه الأول، وأن الانتهاء من البناء كان في سنة٨٣٤هـ / ١٤٣١م قبل أعوام قليلة من وفاة السلطان أحمد[1]، إلا أن النقش المؤرخ بسنة ٩٢٠هـ / ١٥١٤ م يرجع المسجد إلى السيدة راني سبرائي وأنه قد تم البناء في أربع شهور سنة ٩٢٠ هـ/ ١٥١٤م، وكتب النقش باللغة العربية في ثلاثة أسطر من خط النسخ البهاري، ويقرأ[2] : (شكل ٥٣) .

١ .قال الله تبارك وتعالى وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله احدا وقال النبي صلى الله عليه وسلم من بنى مسجدا لله تعالى بنى الله له قصرا في الجنه .

٢ .بنى المسجد في عصر السلطان الاعظم المؤيد بتائيد الرحمن شمس الدنيا والدين ابو النصر مظفر شاه بن محمود شاه بن محمد شاه بن احمد شاه بن محمد شاه .

٣ .بن مظفر شاه السلطان خلد الله ملكه بانيته المسجد المذكور والده ابي بكر خان بن سلطان محمود المسماه راني سبرائي اربع شهور سنه شمسية سنة العشرين وتسعمايه .



شكل (٥٣) النقش الإنشائي لمسجد راني سيبري فوق المحراب الرئيسي . عن : Chagatai.

ويشير المؤرخ اسكندر إلى أن السلطان محمود بايكَرا كان له ابن اسمه أبوبكر خان واسم والدته كان راني سيباري كما قرآه إدوارد بايلي[3]؛ وكان أبو بكر خان محبوسا بأمر والده نظرا لتعديه على بعض الممتلكات السلطانية وتم قتلة بالسم على يد رجال والده .

---

[1] James Campbell, Ahmedabad, Gazetteer of the Bombay Presidency, P. 145.

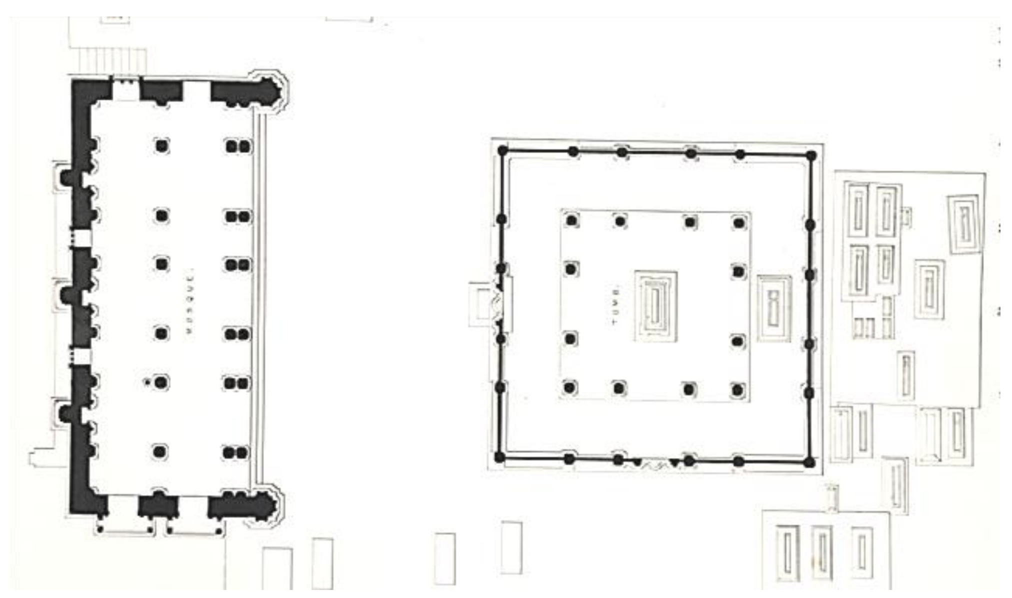
[2] قام الباحث بقراءة هذه النقوش، معتمدا على المسح الضوئي الذي أورده تشاغاتاي . أنظر : Chaghatai, Muslim Monuments, P.31.

[3] Iskandar, miraat iskandar, P . 102. ; Edward Clive Bayley, The History of India as Told By Its own Historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P. 234.

- **التخطيط :**

يرتفع المسجد عن مستوى أرض الشارع ويرتبط بالقبة التي تقع على محور المحراب الرئيسي من خلال هذه القاعدة الحجرية(لوحة ٦٧٠)، ويؤدي إلى المجموعة باب في مستوى أرض الشارع وهو باب حديدي عبارة عن حجاب مفرغ من مصراعين مثبت في برجين تم بناءهم بالحجر على شكل أبراج مستطيلة يبلغ اتساع فتحة الباب ١,٦٢م وارتفاع أبراج الباب ٢,١٠م؛ وكان هناك سور قديم مكان هذا السور الحديث ولكن تبقى أجزاء منه تشير إلى المستوى الذي كان مبنيا فيه .

كما يشغل المسجد مساحة مستطيلة (شكل ٥٤) قياساتها ٦,٩٠ م × ١٥,٤٠ م، وتقع قبة الدفن على محور المحراب وتبتعد واجهتها عن واجهة المسجد بمقدار ٩,٢٠م وتشغل مساحة مربعة طول ضلعها ١٢,٢٥م، وترتفع مستوى الأرض التي بني عليها المسجد بمقدار ٢,٢٠م، بينما يبلغ ارتفاع جدران المسجد من الخارج ٥م.

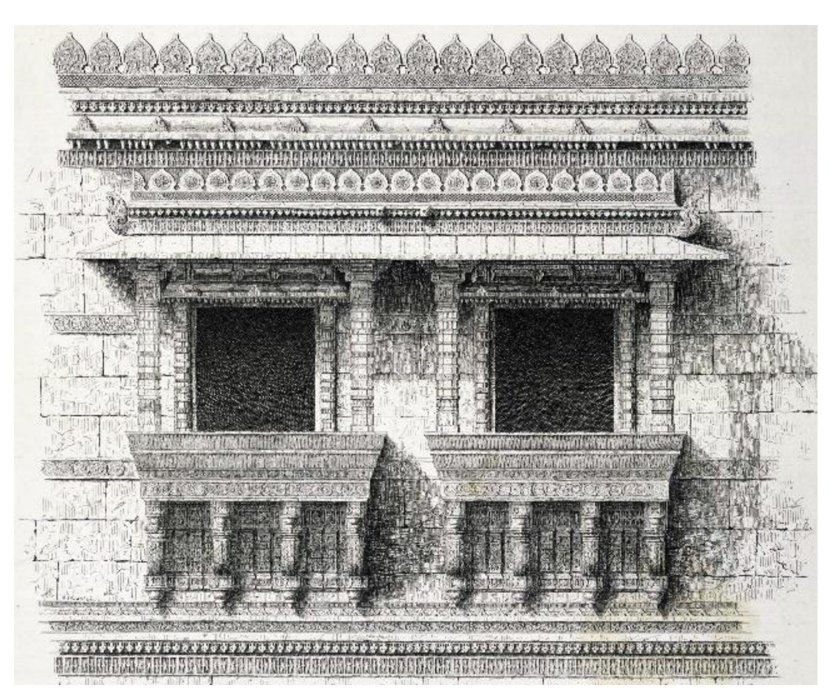


شكل (٥٤) تخطيط مسجد راني سيبري .عن : المكتبة البريطانية .

- **الوصف المعماري :**

يطل المسجد على القبة والفناء (لوحة ٦٧٧) الذي يتوسطهما من خلال صف من الأعمدة المزدوجة يبلغ ارتفاعها ٣,١٠ م ويكتنف جانبي الواجهة برجين بارزين تم بناءهم وزخرفتهم بالطراز الهندي (لوحة ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٩) وتبرز عن سمت الجدار الشرقي بمقدار ١,٢٥م وهي لها مسقط متدرج به ارتدادات للخارج وللداخل، ويبلغ عرض المسجد ببروز ٧,٨٠م .

ويزخرف جدران المسجد من الخارج في الواجهات الشمالية والجنوبية والشرقية (شكل ٥٥) سلسلة من الأشرطة (لوحة ٦٧٥، ٦٧٦ ، ٦٨١، ٦٨٢، ٧٠٠) السفلي منها بمثابة وزرة حجرية بارزة عبارة عن إفريز من أنصاف دوائر تزخرف أطرها حبيبات لؤلؤ بارزة وتحصر كل منها أنصاف وريدات متفتحة؛ أما الإفريز الثاني فهو على ارتفاع ١,١٠م ويزخرفة فرع نباتي يشكل التفافات دائرية تحصر بداخلها أوراق نباتية متنوعة، أما الإفريز الثالث فهو مقسم إلى مستطيلات بها معينات متجاورة .



شكل (٥٥) فتحتي النافذة التي يتقدمها شرفات بارزة في الجدار الشمالي . عن : المكتبة البريطانية .

كما يطل الجدار الجنوبي (لوحة ٦٦٩، ٦٧١) على الشارع الرئيسي بواجهة شديدة الثراء الزخرفي، بحيث يفتح بها نافذتان مستطيلتان يتقدم كلٍ منها شرفة تبرز عن سمت الجدار بمقدار ٦٠ سم، وكل شرفة بعرض ٢,١٠م وهو عرض العتب السفلي؛ أما عرض الشرفة من دروتها فيبلغ ٢,٤٠ م، وهي محمولة على أربعة كوابيل حجرية مقوسة من الطراز الهندي، يتوجها رفرف حجري مائل يرتكز على أربعة أعمدة منهم أثنين مدمجين بالجدار وقسمت بالأشرطة الزخرفية الدقيقة إلى مستويات أفقية، وتنتهي الشرفات من أعلى بصف من الشرافات الزخرفية التي تأخذ أشكال أوراق لوزية زخرفت بوريدات متداخلة، وهي مطابقة للشرفات في مسجد سيدي سيد (لوحة ٦٧١ ، ٦٧٨) .

وينتهي الجدار بإفريز من مستطيلات بها معينات متجاورة يعلوه طنف بارز بمقدار ٢٠ سم يتدلى منه أشكال زخرفية ناقوسية، ثم يلي ذلك إفريز يؤطر جدران المسجد كله ومزخرف بمربعات تشبه مربعات الشطرنج، وتنتهي الواجهة بصف من الشرافات التي تأخذ شكل الورقة اللوزية وقد زخرفت وجهها أو سطحها الخارجي بشجيرات زخرفية ينبثق منها أفرع نباتية متشابكة وهذه الشرافات تتوج جدران المسجد كلها (لوحة ٦٧٥، ٦٧٦).

كما يبلغ سمك الجدار الشمالي ٧٦ سم فتح في طرفة الغربي نافذة مستطيلة مغشاه بحجاب حجري مفرغ شكل على هيئة عقد مدبب، وهي مقسمة إلى ثلاثة صفوف أفقية وثلاثة رأسية بحيث يبلغ عدد المربعات تسعة مربعات مفرغة بأشكال هندسية متداخلة مع أشكال نباتية متنوعة؛ يبلغ قياس النافذة من الداخل ١م × ١,٤٣ م وارتفاعها عن مستوى الآرض ٨٨ سم، أما الجانب الشرقي من الجدار الشمالي ففتح به دخلة مستطيلة قليلة العمق فتح بها فتحة باب معقودة بعقد مدبب لا ترتكز على أي أعمدة ويبلغ قياساتها ١م × ٢,٣٣ م وهي بمثابة فتحة باب تؤدي إلى خارج المسجد من الجهة الشمالية.

ويُصعد إلى داخل المسجد من خلال ثلاث درجات حجرية (لوحة ٦٧٣، ٦٧٧) ارتفاع كل درجة ٢٨سم وترتفع أرضية المسجد ٥٤ سم عن مستوى الرصيف الحجري الخارجي؛ ويعتمد التخطيط العام للمسجد على صفين من المربعات والمستطيلات تمتد بشكل مواز لاتجاه القبلة، كل صف به ثلاثة قباب يتقدم كل قبة محراب، والمساحة المتقدمة للمحراب الرئيسي أكبر هذه المربعات ويبلغ طول ضلعه ٢,١٥ م، أما المستطيل الذي يكتنف القبة الوسطى يبلغ طول ضلعة ١,٤٠ م والمستطيلين في طرفي البلاطة يبلغ عرضها ١,٢٠م .

وتتألف كل قبة من الستة قباب التي تشغل بيت الصلاة من خمسة مستويات حجرية تأخذ الشكل الهرمي، كل مستوى مزخرف بأوراق كأسية تنتهي بقطب القبة الذي زخرف بوريدات متداخلة عددها خمسة وريدات شكلت بأسلوب الدلايات التي تبرز للخارج، أما الأسقف المستطيلة بين القباب فشكلت من خمسة أعتاب حجرية مسطحة غفل من الزخارف .

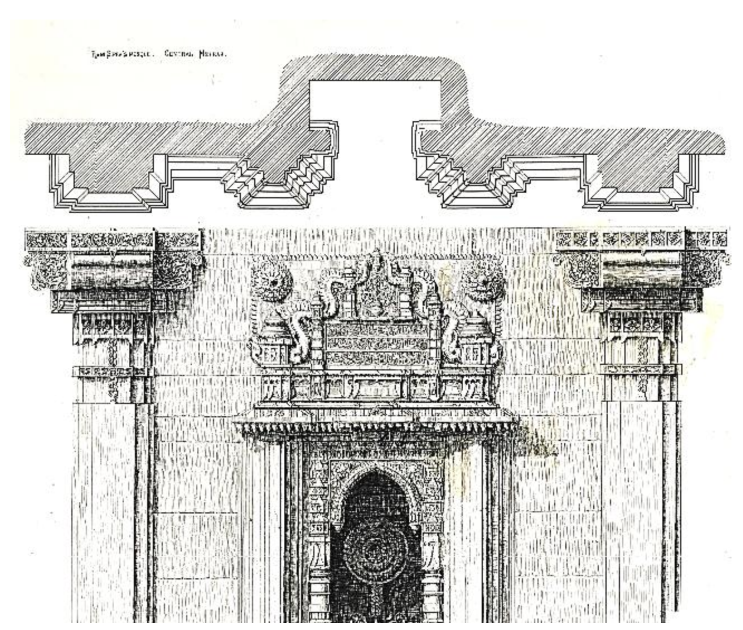
كما ترتكز الأسقف على سلسلة من الأعمدة الحجرية التي يبلغ عددها ١٨ عمود منفصل و٢٠ عمود مدمج في الجدار؛ ترتفع هذه الأعمدة بمقدار ٣ م يعلوها أعتاب حجرية تحمل هذه الأسقف يبلغ ارتفاعها ٤٥ سم، تتألف الأعمدة من ثلاثة أقسام؛ القاعدة يبلغ ارتفاعها ٨٠ سم والبدن من كتلة حجرية واحدة مستطيلة ويبلغ ارتفاعها ١,٩٠م، أما التاج وهو من الطراز المكوبل الحجري المقوس ويبلغ ارتفاعه ٤٠ سم (لوحات ٦٩٣ – ٦٩٥ ، ٦٩٨) .

ويبلغ سمك جدار القبلة ٨٠ سم وقد فتح به نافذتان معقودتان (لوحة ٦٩٦، ٦٨٣، ٦٨٤) يبلغ قياساتهم ١,١٧م × ٦٥ سم وترتفع عن مستوى الأرض بمقدار ٨٨ سم، وزخرفت كوشتي العقد بزهرة عباد الشمس المتفتحة، أما المحاريب التي تشغل جدار القبلة فيبلغ عددها ثلاثة محاريب، عملت بالطراز الهندي المألوف ولكن تم تشييدهم بالرخام الأبيض؛ المحراب الأوسط له دخلة مستطيلة قياساتها ٦٣ سم × ٢١ سم × ١,٨٠ م ويتوج هذه الحنية المستطيلة شكل هرمي من ثلاثة درجات ويليها شريط من معينات ثم وريدة ذات أوراق

رمحية تتدلى منها مشكاة، أما المحاريب الجانبية فهي متطابقة في الشكل الزخرفي ولكن قياساتها ١,٤٠م × ٢,٩٥ م (لوحات ٦٨٧ – ٦٨٩) .

ويكتنف المحراب الرئيسي (شكل ٥٦) من الجهة الشمالية منبر حجري صغير (لوحة ٦٩٠) يبدو أنه أضيف في فترات لاحقة يبلغ عرضه ٧٥ سم وارتفاعه ٤٣ سم وله ثلاثة درجات حجرية، وأرضية المسجد كلها من الداخل عبارة عن مساحة مستطيلة يبلغ قياساتها ١٤,٥ م × ٥,٩٠ م، وهي مبلطة بالحجر ما عدا المنطقة التي تتقدم المحراب الرئيسي بقياسات ٢,٤٤م × ٤,٥١م فرشت بالرخام الأصفر الداكن والأبيض والأسود بأشكال هندسية تشبه طريقة الرخام الخردة في عمل أشكال مربعات متجاورة تشبه مربعات لعبة الشطرنج (لوحات ٦٩١ ، ٦٩٢) .

ويدعم الجدار الغربي (شكل ٥٧) ثلاثة دعامات ساندة (لوحات ٦٨٢ – ٦٨٦) ترتكز كل دعامة على قاعدة مستطيل تبرز عن سمت الجدار بمقدار ٦٠ سم، وهي مزخرفة بنفس الأشرطة التي سبق وصفها في الواجهات الشمالية والجنوبية، تتخذ هذه الدعامات المسقط الأفقي الذي يتميز بالارتدادات والتضليعات الرأسية المتأثرة بالسيخارا والتي رأيناها في ابراج المئذنة، وكل دعامة تقع خلف محراب من المحاريب الثلاثة التي تشغل جدار القبلة .



شكل (٥٦) تفاصيل من المحراب الرئيسي ودخلته المستطيلة . عن : المكتبة البريطانية .



شكل (٥٧) منظر جانبي وأمامي لدعامة من الدعامات الساندة لجدار القبلة . عن : المكتبة البريطانية .

- مسجد سيدي سيد (لوحات ٧٠١ – ٧٣٤) (رقم ٦ خريطة رقم ٢)

- الموقع وتاريخ الإنشاء:

بني المسجد في الركن الشمالي الشرقي من قلعة بهادرا وهو مركز المدينة الآن بالقرب من لـد ل دراوجا في نهاية شارع يعرف باسم ريليف رود " الشارع الرئيسي " أي الشارع الرئيسي في المدينة؛ ويلاحظ غياب النقش الكتابي فوق المحراب، إلا أن البعض قد حددوا تاريخ بناءه خلال عهد السلطان محمود بايكَرا[1]، ويشير البعض الآخر إلى أن هذا المسجد شيد على يد أمراء الحبشي في فترة حكم السلطان مظفر الثالث سنة ٩٨٠ هـ / ١٥٧٢ م، وهناك من أرجعه إلى أن منشئه كان مملوكا في أيام السلطان أحمد شاه .

بينما يشير كوميسيرات أن سيد الحبشي " سيدي سيد " كان عبدًا عند رومي خان[2] ثم دخل في خدمة السلطان محمود الثالث بعد وفاة أستاذه، واستمر كجندي لمدة طويلة وتقاعد بعد ذلك وقام جهوجار الذي اعتبر سيد الحبشي أخ له باقطاعه بعض المقاطعات وأصبح من ذلك رجلًا ثريًا واعتق الكثير من العبيد ويشير المؤرخين أن العامة أصبحوا يلقبوه بالحاج[3] .

وفي هذا الصدد أيضا يشير الحاج دبير إلى أن الأمراء أنشأوا سنة ٩٨٠ هـ مسجدًا قريبًا من دار السلطنة وعلى الطريق الرئيسي[4]، ولكن تركنا الحاج دبير بدون تحديد اسم هذا المسجد؛ بينما يشير كوميسيرات إلى أنه كان بالقرب من دار السلطنة مسجد صغير بني من الطوب الآجر وأعاد بناءه الشيخ سيد بالحجر، على أي حال توفي الشيخ سيد في يوم الإثنين ٣ شوال سنة ٩٨٤ هـ / ٢٤ ديسمبر ١٥٧٦ م .

وهناك إشارة هامة أوردها المؤرخ العيدروسي في أحداث سنة ٩٨٠هـ / ١٥٧٢م " انه في يوم الاثنين ثالث شوال توفى العبد الصالح سيدي سعيد سلطاني الحبشي بأحمدآباد وكان حنفي المذهب وكان متعصبا للإمام أبي حنيفة حتى انه ربما حمله ذلك تنقص الإمام الشافعي وكان فقيها مشاركا في كثير من العلوم وكان يحفظ القرآن العظيم وكان كثير العبادة وكان يختم في رمضان خمس ختمات وكان من امراء الجيوش يحترمونه أشد الاحترام ويعاملونه بالإجلال والإكرام وكانوا قد جعلوا له معلوما يوازي خمسة عشر الف ذهب وكان محسنا محبا لأهل العلم ولما حج قرأ على الشيخ بن حجر الهيثمي وكان له رغبة في تحصيل الكتب حتى اني سمعت انه كان يصدر لشراءها إلى مصر المحروسة وابتنى بأحمد آباد مسجد جيد العمارة إلى غير ذلك من أعمال الخير إلا انه كان به كبر والكمال لله رحمه الله وقبره بمسجده بجوار دار السلطنة ... " وهذه الإشاره الهامة لا تدعوا إلى الشك إلى أن المسجد المقصود هو مسجد سيدي سيد المذكور .

---

[1] **James Fergusson, Architecture at Ahmedabad, The Capital of Goozerat, P.164; Hasmukh Sankalia, The Archaeology of Gujarat including Kathiawar, Bombay, 1941, P .14.**

[2] كان تاجرا في عهد السلطان محمود شاه بايكَرا، وقد توفي في عهد السلطان محمود شاه الثالث . أنظر : وفاء عبد الحميد، التاريخ السياسي، ص ٥٦ .

[3] **Commissariat, A History of Gujarat including A Survey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, P. 358.**

[4] الحاج دبير آصفي ، ظفر الواله في مظفر وآله ، ج ١ ، ص ١٨٧ .

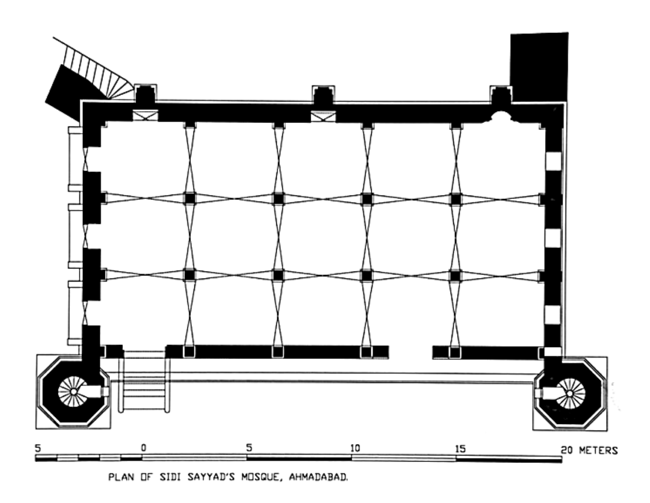
ويشير كوميسيرات كذلك أنه يوجد ثلاث نوافذ مغلقة وغير مغشاة بأحجبة حجرية مثل الأخرى وقد أشار أن سبب ذلك بأن تاريخ بناء المسجد كان آخر عام من حياة السلطنة المظفر شاهية بحيث انتهت السلطنة ودخلت في مضمار الإمبراطورية المغولية وذلك سنة ٩٨٠ هـ / ١٥٧٢ م، بينما يشير بورجيس إلى نسبته إلى فترة السلطان محمود بايكَرا وذلك لتشابهه مع ضريح شاه عالم .

وقد استخدمت مارثا[1] هذا المسجد كمكتب لخدمة الأغراض العسكرية في هذه الفترة وظل كذلك حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وتم تحويله في أيام الإنجليز إلى مكتب للخدمات العامة[2] .

ويعتبر هذا المسجد بمجرد النظر له متحفًا مفتوحًا للعناصر المعمارية فالبرغم من بساطة وصغر مساحته، إلا أننا نجد تنوعًا كبيرًا سواء في العناصر المعمارية المتمثلة في مناطق الانتقال التي جمعت بين الطراز الإسلامي والطراز الهندي، أو في الزخارف التي مثلت لوحات فنية تضرب المثل بالإبداع الفني .

- **التخطيط :**

لقد شيد المسجد ملاصقًا لسور البهادرا أو الحصن الملكي، بل أننا نلاحظ من خلال الرسم الذي رسم له في بدايات القرن العشرين أن السور الغربي للمسجد مثل جزء من سور الركن الشمالي الشرقي للحصن الملكي لمدينة أحمدآباد .



شكل (٥٨) تخطيط مسجد سيدي سيد . عن : المكتبة البريطانية .

[1] قائدة في أيام الاحتلال الانجليزي للهند في القرن العشرين . أنظر : **Commissariat, A History of Gujarat including a Survey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, P. 501.**

[2] **Commissariat, A History of Gujarat including a Survey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, P. 358.**

ويعتمد تخطيط (شكل ٥٨ ، ٥٩) المسجد على ثلاثة بائكات موازية لاتجاه القبلة متقاطعة مع خمسة بائكات عمودية مكونة خمسة عشر مربعا يغطي كلا منهم أشكال مختلفة من القباب ويطل بيت الصلاة على الفناء من خلال واجهة من خمسة عقود معقودة بعقود مدببة، يحيط بالمسجد سور قليل الارتفاع حديث له فتحة باب على محور المحراب يغلق عليها باب حديدي يجمع الفناء وبعض التراكيب التي تعلو المدافن والمسجد في الجهة الغربية ويشتمل الفناء أيضا على حوض مياه في الجهة الجنوبية الشرقية (لوحة ٧١٥)، يفتح المسجد بكامل اتساعه على الصحن ويشغل مساحة مستطيلة قياساتها ١٢,٢٠م × ١٦,٥٠م.

- **الوصف المعماري :**

ترتفع أرضية المسجد التي شيدت من الحجر بمقدار ٤٠ سم ويصعد لها من خلال درجتين (لوحة ٧٠١)، والتصميم الداخلي للمسجد يعتمد كما سبق الذكر على بوائك متقاطعة (لوحات ٧٨٢ – ٧٨٩) تشكل خمسة عشر مربعا يغطي كل مربع قبة ضحلة لا تبرز عن سطح المسجد، وترتكز هذه القباب على أعمدة مربعة مكونة من ثلاثة أجزاء تختلف في سمكها وهيئتها عن الأعمدة من الطراز الهندي؛ فلها قاعدة ترتفع إلى ١ م ثم بدن مربع يبلغ طول ضلعه ٦٠ سم وارتفاعه ٢,١٠ م وليس لهذه الأعمده تيجان وفقط تتوج هذه الأعمدة بإفريز يؤطر نهايته العلوية ويزخرفة سلسلة من المربعات المتكررة التي تشبه مربعات الشطرنج، ويبلغ عدد هذه الأعمدة ١٢ عمود ، ويرتفع سقف المسجد من خلال سلسلة من العقود يبلغ اتساع كل عقد منها ٣,٢٥ م .

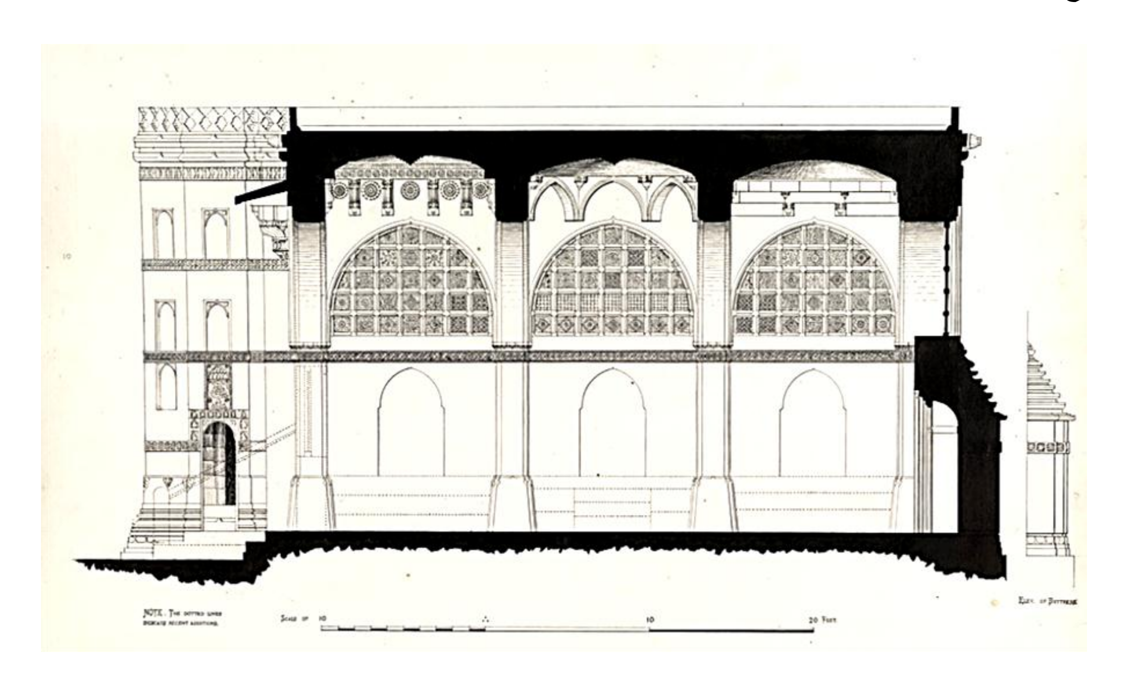
كما تتحول المربعات إلى مثمنات لتحمل القباب الضحلة من خلال مناطق الانتقال، وهي متنوعة في هذا المسجد تنوعًا شديدًا حتى أنها تعطي انطباعًا بمجرد الدخول إلى المسجد أن المعمار أراد استعراض مهاراته في هذا الصدد؛ فنجد أنه استخدم أسلوب الكوابيل الهندية (لوحة ٧٢٦، ٧٢٩) في البلاطة الأولى الموازية للقبلة وحتى هذه الطريقة نوع في أشكال كوابيلها فمنها الكوابيل المستقيمة كما في المربع الجنوبي ومنها الكابولي المقوس في المربعين الأوسطين على محور المحراب الرئيسي، أما البلاطة الثانية فقد استخدم المثلثات الكروية والحنايا المعقودة والمدعمة في نفس الوقت بالكوابيل المستقيمة (لوحة ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٧) وكذلك المثلثات الكروية ذات الطراز الإسلامي المعروف (لوحة ٧٢٨) .

ويشغل جدار القبلة ثلاثة محاريب أوسطهم أكثرهم اتساعًا وفي هذه المحاريب كذلك ابتعد المعمار عن الطراز الهندي بحيث وجدت المحاريب الثلاث ذات دخلات أو حنايا مقوسة وتتقدمها عقود مدببة غفل من الزخارف ويبلغ ارتفاع المحراب الواحد ٢,٩٠ م (لوحات ٧٢٠ – ٧٢٣)

ويزخرف جدران المسجد إفريزين زخرفيين يحيط بالجدران الثلاثة للمسجد من الخارج (لوحة ٧١٠) يمتد العلوي على ارتفاع ٣,١٠ م وسمكة ٢٠ سم، وقوام زخرفته مربعات متكررة تشبه زخرفة مربعات الشطرنج، أما السفلي فهو عبارة عن مربعات متكررة تحصر بداخلها وريدة ذات بتلات رمحية ربما كانت زهرة عود الصليب (لوحة ٧٠٦، ٧٠٨) .

يكتنف الواجهة الشرقية للمسجد برجين (لوحات ٧٠٢ – ٧٠٤) يقال أنها كانت تمثل قاعدة المئذنتين، وتأخذ كلًا منها شكلًا مثمنا بحيث يلتصق ضلع من أضلاع المثمن بسمك الجدار الجنوبي والشمالي، وأقصى بروز لها هو ٢,٢٠ م ، ويرتكز بدن المئذنة على قاعدة حجرية تأخذ شكلا مثمنا أيضا يبلغ ارتفاعها ٦٠ سم، يبلغ طول الضلع الواحد من أضلاع المثمن ١,١٧ م .

أما أبراج المآذن فيفتح في بدن البرجين فتحة باب معقودة (لوحة ٧٠٤) بعقد مدبب تقع على ارتفاع ٦٥ سم قياساتها ٦١ سم × ١,٨٥ م تؤدي إلى سلم حلزوني (لوحات ٧١٦ – ٧١٧) يؤدي إلى سطح المسجد، يلاحظ أن كلًا البرجين يتخذا نفس التقسيم الزخرفي، بحيث قسم من خلال أربعة أشرطة هي نفسها تزخرف جدران المسجد الشمالية والجنوبية والغربية، وتحصر هذه الأشرطة بينها دخلات مصمتة قليلة العمق معقودة بعقود مدببة وغفل من الزخارف باستثناء الدخلة التي تعلو فتحة الباب، بحيث زخرف الإطار المستطيل بفرع نباتي متماوج ينبثق منه أوراق نباتية متنوعة أما كوشة العقد فقد زخرف بوريدة ذات أوراق مدببة تشبة التروس وساحة العقد



زخرف القسم العلوي منها بأشكال بائكات متصلة في مستويين؛ أما القسم الثاني فتم زخرفته بشجرة زخرفية .

شكل (٥٩) قطاع رأسي في مسجد سيدي سيد . عن : المكتبة البريطانية .

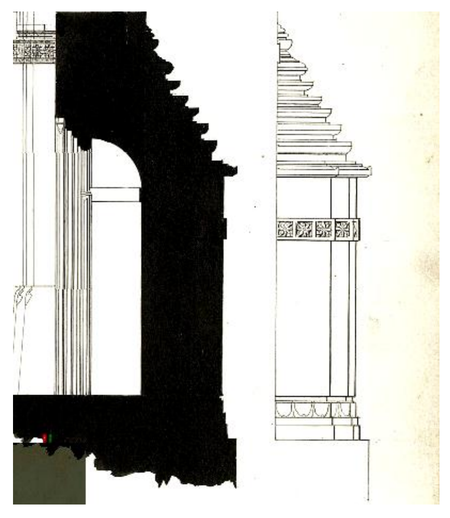
أما الواجهة الجنوبية فيفتح بها ثلاث فتحات نوافذ معقودة بعقود مدبب فتحت داخل دخلة قليلة العمق وزخرفة كوشتيها بثلاثة وريدات متداخلة تبرز إلى الخارج يبلغ قياسات الشباك الواحد ١,٣٨م × ٢,١٠ م وترتفع عن الأرض من الخارج بمقدار ١,٦٠م وهي غير مغشاة بأي أحجبة ويتقدم كل نافذة من الخارج شرفة مستطيلة (لوحة ٧٠٨) تبرز عن الحائط بمقدار ٦٢ سم وسمك عتبة الشرفة ٢٠ سم والشرفة محاطة بدروة أو درابزين

يبلغ ارتفاعه ٤٠ سم، وكل شرفة من الشرفات الثلاث ترتكز على أربعة كوابيل من الطراز الهندي المقوس بارتفاع ٩٠ سم (لوحة ٧٠٧) .

كما يزخرف هذه الواجهة أربعة أفاريز ووزرة حجرية نقشت في أسفل الجدار عبارة عن طنف بارز له بروز مقوس يليه إلى أسفل سلسلة من العقود المقلوبة المتكررة بشكل أفقي يبلغ عرض هذه الوزرة ٤٠ سم، أما الشريط السفلي فهو عبارة عن إفريز مقسم إلى مربعات متجاورة بكل منها وريدة ثمانية البتلات ذات أوراق لوزية ويبلغ عرضه ١٩ سم، أما الشريط الثاني فمزخرف بمربعات متجاورة ومتكررة تشبة لعبة الشطرنج ويبلغ عرضة ٢٠ سم، والشريط الثالث يشغله مربعات متجاورة تحصر بداخلها وريدة رباعية البتلات وينتهي الجدار بإفريز رابع مزخرف بمستطيلات متجاورة تحصر بداخلها معينات منقوشة نقشا بارزا.

ويلاحظ أن هذه الواجهة مقسمة إلى صفين من النوافذ نوافذ سفلية سبق وصفها وهي عبارة عن نوافذ مفتوحة فتحت في دخلة مستطيلة قليلة العمق ومعقودة بعقد مدبب غفل من أي زخارف، أما الصف الثاني من النوافذ فهو النوافذ العلوية وهي عبارة عن فتحات مستطيلة يبلغ عرض كل منها ٣,١٠ م، وتغشي هذه النوافذ الثلاث أحجبة حجرية مقسمة إلى مربعات من خلال سدايب حجرية كل مربع مفرغ بأشكال هندسية بديعة تتداخل معها زخارف نباتية من أشجار زخرفية وأوراق نباتية شديدة الإتقان .

يلاحظ في النهاية العلوية من الجهة الشرقية في الجدار الجنوبي في موقع ملاصق لبدن قاعدة المئذنة وجود شرفة بعرض ٢,١٠ م ترتكز على أربعة كوابيل حجرية من الطراز الهندي (لوحة ٧٠٦)، ويوجد شكلًا مطابقاً لها في الجدار الشمالي ربما كانت هذه الشرفة لاستخدامات مرتبطة بالآذان .



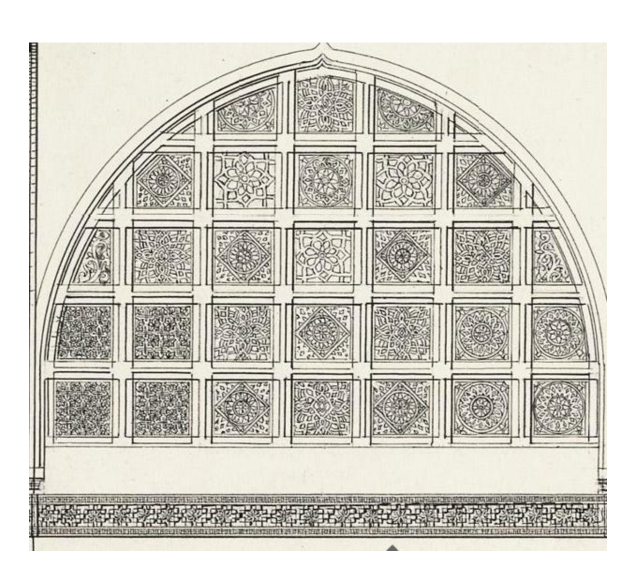
شكل (٦٠) الدعامة الساندة خلف المحراب الرئيسي . عن : المكتبة البريطانية .

أما الواجهة الشمالية (لوحة ٧٠٨) فتنقسم إلى قسمين السفلي منها عبارة عن ثلاثة أبواب معقودة بعقد مدبب يزخرف كوشتيها ثلاث دوائر متداخلة تبرز إلى الخارج؛ وهذه الأبواب في مستوى أرضية المسجد، أما القسم

الثاني فيفتح به ثلاث نوافذ معقودة بعقد مدبب لها نفس القياسات في الواجهة الجنوبية ولكنها غير مغشاه بأي أحجبة حجرية مثل الموجودة في النوافذ الجنوبية والغربية .

والواجهة الغربية (لوحات ٧١٠ – ٧١٤) فهي أكثر واجهات المسجد ثراء وزخرفة ويبرر ذلك أنها كانت الواجهة المطلة على دار السلطنة المظفر شاهية، وهي مدعمة بثلاث دعامات ساندة (شكل ٦٠)كلا منها خلف محراب من المحاريب الداخلية؛ وترتكز الدعامات الثلاث على قاعدة مربعة، الوسطى أكبرهم بحيث يبلغ عرضها ١,٢٠م أما الجانبيتين يبلغ عرضهم ٨٠ سم، والمسافة بين الدعامة الوسطى والدعامة الجانبية ٦,٩٧ م أما المسافة بين الدعامة الجانبية وبداية الجدار ٢,٤٠م .

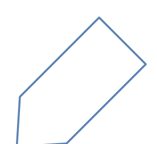
ويشغل الجزء العلوي من هذه الواجهة خمسة دخلات مستطيلة بنفس قياسات النوافذ العلوية الأخرى الوسطى منها مغلقة أما الأخرى فمغشاة بأحجبة حجرية تعتبر الأكثر إتقانًا والأكثر إبداعًا في التفريغ الزخرفي الذي لا يوجد له مثيل في العالم كله .



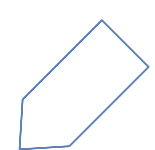
شكل (٦١) الأحجبة الحجرية المفرغة في الجزء العلوي من جدار القبلة . عن : المكتبة البريطانية .

الفصل الثاني

" تخطيط المساجد وتكوينها المعماري "



محتويات الفصل الثاني



٤- أسلوب التسقيف

أ- الأسقف المسطحة

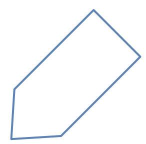
ب- أسلوب القبة المجوفة

ج- أسلوب القبة الهرمية

٥- الكوابيل

٦- المحاريب

سادسا : الإضاءة والتهوية



يهتم هذا الفصل بتتبع الخطوات التي اتبعت في بناء المساجد موضوع الدراسة، والعوامل المختلفة التي أثرت بالطراز المعماري في المساجد المظفر شاهية، وكذلك التعرف على الظروف التي ترتبط بعمليات البناء، بدءً من المواد الخام التي تستخدم في البناء، وكيفية ربط العناصر المعمارية بعضها ببعض، هذا إلى جانب تقنيات البناء، والظروف المناخية والجغرافية التي أثرت في المساجد سواء في شكلها العام أو حتى في تفاصيلها المعمارية، مع محاولة الإجابة على العديد من التساؤلات مثل: كيف تم اختيار المواقع التي شيدت عليها المساجد؟، وأنماط تخطيطاتها، وأخيرًا حصر العناصر المعمارية في دراسة إحصائية تحليلية من حيث الشكل والمقاييس سواء مع مقارنتها بالنماذج المماثلة لها داخل شبه القارة الهندية أو خارجها .

وفي إطار ما سبق ستعتمد الدراسة التحليلية لمختلف أجزاء المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد على ربطها بقانون العمارة الهندية[1] الذي أُفرد له جزءًا خاص في سجلاتهم التي وصلتنا من القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، وقد اعتمدت الدراسة على نسخة ترجمها **Nath** و**Bhattacharyya** و **Shweta Vardia** و**Vibhuti Chakrabarti**[2]، بالإضافة إلى تطبيقها على المساجد موضوع الدراسة

[1] قانون العمارة الهندية القديمة أو فاستو فيديا، هو قانون قديم بقدم الفيداس الذي ينتمي إلى الفترة بين ١٥٠٠ – ١٠٠٠ قبل الميلاد، وأقدم أمثله له هي **Reg Veda** حيث كان ال **Vastopati** ما يعرف بإسم المسؤل عن حماية استمرارية البناء، وقانون العمارة الهندية وصف أيضا في المصادر التالية **Vedas, Sutras, Purana, Tantras, Vastu Shastra** وقد استمرت حتى القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، وحتى اليوم الحالي يستفيد منها المهندسون المعمارييون وتشكل جزءا من قوانين البناء الحديثة، وتاريخ إدراج قانون للبناء بشكل رسمي ربما يعود إلى القرن الأول الميلادي، وبعدها تطور تطورا كبيرا، إلا أن أغلب المصادر التي تعود إلى ما بين القرن السادس قبل الميلاد إلى القرن السادس الميلادي فقدت،
إلا أن هناك نموذجين يمكننا أن نفهم تقسيمهما للفاستو فيديا للمدرسة **Nagara** و المدرسة **Dravida** المعمارية وقد أصبحت واضحة ومستقرة فقط بعد القرن السادس الميلادي، وهناك أيضا مدرسة ال **Vastu Vidya** التي اتبعتهم وأضافة بعض التطورات في النظام البنائي الهندي، أما ال**Manasara** فهي أطروحة شاملة في مجال العمارة كتبت خلال فترة الجوبتا **gupta** في التاريخ الهندي، حوالي ٤٥٠ - ٥٥٠م، وتبرز المانسارا هنا في نظام الواضح في القياسات والتصميم وقد تم ترجمته من خلال **P.K.Acharya** وقد قام الباحث بقراءتها وتفصيلها على المساجد موضوع الدراسة، فبها **Samaragana Sutradhara** فهي تشتمل على ما نحتاج له، فالنص يشتمل على تفاصيل التقنيات البنائية بشكل أكثر انتظاما في ما يرتبط بهذا القسم، ويرتبط بالمدرسة الناجارية في العمارة، وكتب حوالي في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر، وتنتمي إلى الملك **Bhojadeva** الذي كان غالبا ملك **Bhoja of Dhara**، وهناك نسخه أخرى تعرف بإسم **Rajavallabha by Sutradharamandana** ولها أهمية خاصة ليس فقط لانها تنتمي إلى القرن التاسع الهجري /الخامس عشر أي الفترة المعاصرة للمساجد موضوع الدراسة، ولكن أيضا مؤلفها يشير إلى نفسه بأنه **Sutradhara** أو المصمم أو المهندس في النص وهو أيضا عمل عنوان **Vishvakarma** إله البناء والعمارة مثل **Sutradhara** والنص يعكس تقنياته وخبراته ومعرفته في مجال البناء والتصميم، وفوق ذلك ال **Rajavallabha** تشار لها أنها التقاليد التي اتبعها الحرفيين حتى اليوم في راجستان وتم كتابتها أصلا على يد **Raja Kumbhakarna** في ميوار
مختلف هذه الأطروحات التي تعرضت إلى تفاصيل وخطوات إنشاء الأبنية، الأمر الأساسي أو التصميم الوارد في نصوص فاستو فيديا هو في الغالب مختلف في كل نص عن الآخر، والاختلافات في مضمون هذه النصوص يتعلق باختلاف الفترات التاريخية والمناطق التي كتبت فيها هذه النصوص، وعادة ما يبدأ النص بالدعاء للإله **Vishavakarma** اله العمارة والبناء، ثم يبدأ في وصف فريق العمل الذي يتألف من أربع أقسام ولهم في الأساس انتماء للطوائف الدينية المرتبطة ببراهما **BRAHMA** وهم في المعتقد الهندي الرؤوس الأربعة العليا التي خلقت العالم وأسماءهم كالتالي **STHAPATI, SUTRAGRAHIN, TAKSHAKA, VARDHAKI.** أنظر :
Vibhuti Chakrabarti, Indian Architectural Theory, Contemporary Uses of Vastu Vidya, Curzon, Richmond, 1998 , PP. 1 – 102; Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian art or A Study on Vastuvidya, Patna University, Calcutta, 1948, PP. 1- 254 .

[2] **M. A. Dhaky, Mâru-Gurjara Vâstu-sâstro-Man Masjid- Nirmâna Vidhi, Delhi, 1969, PP. 64–79; R. Nath, Rehmana-prasada: A Chapter on the Muslim Mosque from the Vrk'ar-ava, =-**

سواء من حيث الشكل العام، أو من حيث التفاصيل المرتبطة بالنسب والمقاييس في كل عنصر معماري من خلال جداول إحصائية عملت من واقع الدراسة الميدانية لهذه المساجد .

وسوف يتم تقسيم الفصل الثاني إلى عدة جزئيات، وهي كما يلي :

أولا : العوامل المؤثرة في التزام المعمار بالطراز الهندي المحلي للمساجد المظفر شاهية

ثانيا : مواد وطرق البناء

ثالثا : مواقع المساجد والدوافع المرتبطة باختيارها

رابعا : أنماط التخطيط وعلاقته بالطرز المحلية والوافدة

خامسا: مكونات الطراز المعماري وفيه :

١– المآذن ٢ – مقصورة الملك ٣ – العقود ٤ – أساليب التسقيف ٥ – المحاريب

سادسا : الإضاءة والتهوية من خلال الفناء والنوافذ

أولاً – العوامل المؤثرة في التزام المعمار بالطراز الهندي المحلي للمساجد المظفر شاهية:

يعتمد بعض دارسي العمارة الإسلامية على تصنيف العناصر المعمارية بين ما هو وافد وبين ما هو محلي، وكثيرًا ما يعتمد هذا التصنيف على العنصرية الدينية، وهو ما يدفع الكثير من الباحثين إلى إقصاء البحث عن المبررات الوظيفية التي دفعت المعمار الذي شيد بناءً إسلامياً إلى الاستعانة بعنصر معماري آخر من حضارات مغايرة في الدين، أو تمسكه بطراز معماري معين فضله مثل ما حدث مع الطراز المعماري للمساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد التي اعتمدت على الطراز المعماري المحلي الذي تم استخدامه في المعابد، على الرغم من وجود بعض المدارس الحديثة التي تنصف في الحكم على هذه المخلفات الآثرية، وتبحث في هذه العوامل، فإن للطراز المعماري للمساجد موضوع الدراسة ارتباطا وثيقا بطبيعة الهند، وبعض الأحوال السياسية المرتبطة بتاريخ هذه الأسرة التي قام سلاطينها وأمراءها بتشييد هذا الكم من الأبنية الدينية الإسلامية، والتي يمكننا إيجازها فيما يلي :

١- العامل الأول " طبيعة الهند وجغرافيتها " :

تتألف الهند[١] من عالم مستقل من الناحية الطبيعية؛ فتتوفر فيها كل المقومات بسبب اتساعها وتفاوت ارتفاع بقاعها الكثيرة، فتتميز في المنطقة موضوع الدراسة بالرياح الشديدة، وبينما تجري السيول مسرعة في أوائل

=Vishveshvaranand Indological Journal 15, 2 ,1977, PP. 238–44 ; R. Nath, On the theory of Indo-Muslim Architecture, in Shastric Traditions in Indian Arts, PP. 1 – 34 ; Vibhuti chakrabarti, Indian architectural theory, contemporary uses of vastu vidya, PP. 1 – 102; Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian art or A Study on Vastuvidya, PP. 1 – 254; Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture, Master`s Thesis, Universidad Do Minho, 2008, PP.1 -129.

[١] قبل قدوم المسلمين لم يكن ثمة اسم للبلاد إذ كان لكل إقليم من الأقاليم اسمه الخاص به وكانت كل إمارة تعرف بعاصمتها وعندما سيطر أهل فارس على أحد أقاليم هذه البلاد سموه هند هو، نسبة إلى النهر الذي يعرف باسم نهر السند وقد عرفه العرب باسم مهران وفي اللغة الفهلوية (الإيرانية القديمة)، كانت السين السنسكريتية تقلب هاء؛ ولهذا نطقه أهل فارس هندو وهكذا أطلق على البلاد: بلاد الهند، أما المدن التي كان العرب على معرفة بها، غير السند فقد أطلقو عليها إسم الهند وبهذه الطريقة انتشر الاسم في جميع بقاع العالم بصوره المختلفة فقلب الغرب حرف الهاء ألفا وأطلقوا عليها : إندو، وبعدها صارت إنديا، أما=

يونيه إلى السواحل الغربية فتغمرها وتملأ جداولها، بالإضافة إلى تفاوت نزول الأمطار التي تعتبر أشد ما تبتلى به بلاد الهند بشكل عام والكجرات بشكل خاص لقربها من السواحل، ولكنها ليست كل ما تصاب به فهناك أيضا الأعاصير، فيشير الرحالة أبو زيد السيرافي إشارة مهمة "... وأمر اليسارة التي تكون ببلاد الهند وتفسيرها المطر، فإنه يدوم عليهم ثلاثة أشهر تباعا ليلا نهارا "[١].

ويزيد على كل هذا، النشاط الزلزالي الذي يضرب بقاع الهند المختلفة، والتي أثرت في ثقافة المهندسين الهندوس المعمارية، فهناك الكثير من الأبحاث والدراسات الجغرافية التي درست إلى طبيعة النشاط الزلزالي في شبه القارة الهندية؛ أهم هذه الدراسات[٢]؛ هي دراسة صِديقي ولنجر التي ركزت على تاريخ الزلازل الهندية في العصور الوسطى من سنة ٥٩٦هـ / ١٢٠٠ م إلى ١٢١٤م / ١٨٠٠م[٣]، ووضعت أهداف أبحاثها بأن هناك الكثير من المشاريع الهندسية في الهند يجب أن تستفيد من الخبرات المرتبطة بهذا النشاط الزلزالي[٤].

ويشير **Havel** أنه في الفترات المبكرة كان ماهايانا بودهيزم[٥] لا يثقوا في تقنية بناء العقد وكان لذلك ارتباطا بخبرتهم في مجال الزلازل التي تضرب الهند باستمرار، حتى أن الحرفيين في السجلات الخاصة بهم يشيرون إلى العقد دائما بأنه العنصر الذي لا ينام أي لا يمكن الإعتماد عليه[٦] .

=المسلمون الأوائل فقد أطلقوا عليها هندوستان طبقا للنطق الفارسي أي أرض الهنود . أنظر : محمد سيد ندوي، العلاقات بين العرب والهند، ص ٤٣ .

[١] غوستاف لوبون ، حضارة الهند ، ص ٢١ .

[٢] وقد عرضت دراسة صديقي ولينجر لبعض الدراسات القديمة المهتمة بالزلازل **Oldhan** في ١٨٨٣م و **Baird Smith** في ١٨٤٣م و **Milne** في ١٩١١م وأخيرا نشرت المنظمة الهندية للزلازل في سنة ١٩٨٣ قائمة بحوالي ٤٠ زلزال في شبه القارة الهندية. **Siddiqui and Lyngar, Earthquake History of India in Medieval Times, Indian Journal of History of Science, , Vol.34, No.3, 1999 , P. 4.**

[٣] يشير صديقي ولينجر بأن المؤرخ ديفيندرا شارماصاحب المصدر السنسكريتي راجاترانجيني المؤرخ بالقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي أشار إلى زلزال قوي مؤرخ بسنة ٥٤٢هـ / ١١٤٨م، وإلى زلزال ألحق بفيضان عظيم في سنة ٢٦٩هـ / ٨٨٣م حدث في عهد راجا أوفانتيفيرما، وزلزال آخر عبارة عن هزات عنيفة عرفت بإسم هزات سرينجار في سنة ٥١٦هـ / ١١٢٣م والذي أشير له أيضا في المصدر السنسكريتي راجاترانجيني أن هزات أرضيه عنيفة ضربت كشمير في عهد الملك سوسالا وقد تكررت في نفس المنطقة هزات أرضية أخرى في سنة ١٥٠١م، وهناك في شمال شرق الهند أيضا تعرضت لزلازل كثيرة في سنة ٩٥٤هـ / ١٥٤٨م وفي سنة ١٠٠٤هـ / ١٥٩٦م وفي ١٠٥١هـ / ١٦٤٢م، ومن أهم هذه الزلازل زلزال ضرب شمال غرب الهند في المنطقة موضوع الدراسة في ٩١٠هـ / ١٥٠٥م، وهناك زلزال آخر في منطقة الدراسة بالتحديد في سوارت في ١٠٤٥هـ / ١٦٣٦م، وفي الكَجرات زلزال عظيم في جوجا في فبراير سنة ١١١٦هـ / ١٧٠٥م، وهناك زلزال كبير أيضا ألحق بفيضان عظيم في خليج كوتش في سنة ٣٨٩هـ / ١٠٠٠م . **Siddiqui and Lyngar, Earthquake History of India in Medieval Times, P. 23.**

[4] **Siddiqui and Lyngar, Earthquake History of India in Medieval Times, P. 43; Sailender Kumar Chaubey, Intensity Attenuation in Indian Earthquakes, Master of Technology, Department of Civil Engineering, Indian Institute of Technology, Kanpur, 2001,P.71 ;Stacey Martin, A catalog of Felt Intensity Data for 570 earthquakes in India from 1636 to 2009, Bulletin of Seismological Society of America, Vol. 100, No. 2, 2010, P. 569.**

[٥] **Mahayana Buddhism** وهم طوائف حرفية هندية قديمة كانوا يقوموا بنحت التماثيل الهندية في داخل حنايا معقودة بأشكال مختلفة فوجدت الدخلات ذات العقود المفصصة والدخلات ذات العقود النصف دائرية والمدببة، إلا أن كل هذه الأشكال كانت عبارة عن نحت في الكتل الصخرية . **Vallabh Vidyanagar, Formation of Maha Gujarat, Bombay, 1954, P.90 .**

[6] **Havell, Indian Architecture Structure and History From the First Muhamadan Invasion To The Present Day, P. 206.**

ومن جانب آخر أشار غوستاف لوبون عن بناء القبة الهندية " وهنا نذكر أن مهندسي الهندوس لم يشيروا بصنع القباب المتوجهة إلى مركز واحد في جميع معابد الهند .... فالحق أن البقاء لا يكتب لمباني تشاد بحسب طرقنا الأوربية في بلد كثير الزلازل والعوارض الجوية كما يدل عليه أمر المباني التي أنشأها الإنكليز والحق أن مباني الهند لو أقيمت وفق قواعدنا ما انتهى إلينا منها سوى الغبار "[١] .

لذا فيبدو أن النشاط الزلزالي لأرض الهند شكل أحد أهم العوامل التي دفعت المعماريين إلى الإبقاء على الطراز المعماري المحلي الذي وجدوه مناسبًا لهذه البيئة .

٢- العامل الثاني " أصل أسرة المظفر شاهيه والظروف السياسية التي واكبت فترة حكمها" :

بالنسبة للعامل الثاني الذي دفع إلى استمرارية هذه الطوائف الحرفية في العمل بهذا الطراز؛ فهو أصول الأسرة المظفر شاهيه التي تنتمي إلى طائفة ذات أصول هندية، فإن مؤسس الأسرة " السلطان مظفر شاه " التي كان لها الفضل في إنشاء هذه المساجد موضوع الدراسة له أصل هندي؛ مما كان له أكبر الأثر في فكرة تقبل الطراز الهندي المحلي لأنهم أسرة حاكمة محلية تختلف كما سبق التوضيح عن أي أسرة حاكمة أخرى جاءت من إيران أو أي موطن آخر[٢].

أما بالنسبة للظروف السياسية التي واكبت هذه الأسرة فربما شكلت تأثيرًا مباشرًا في عملية الاستعانة بالطوائف الحرفية الهندية والاعتماد عليها اعتمادًا كليًا، فتجسدها الثورات والظروف السياسية التي واكبت إنشاء السلطان أحمد شاه للمدينة التي احتوت المساجد موضوع الدراسة[٣].

بالإضافة إلى الدور الواضح لأصول سلاطين هذه الأسرة، فقد كان للأمراء وكبار رجال الدولة أصولًا راجبوتية، وما يؤكد حرصهم على أصولهم الراجبوتية؛ الألقاب الواردة في النقوش الإنشائية الخاصة بالمساجد التي قاموا بتشييدها[٤]، ومن خلال هذه الألقاب وجد أن بعضهم كان راجبوتيا ويعمل في البلاط السلطاني محتفظا

---

[١] غوستاف لوبون ، حضارة الهند ، ص ١٩٠ .

[٢] أنظر التمهيد : ص ١٠ .

[٣] أنظر التمهيد: ص ص ١٠ – ١٦.؛ فقد جلس السلطان أحمد شاه على العرش في الرابع عشر من شهر رمضان سنة ٨١٣هـ / ١٤١٠ م في مدينة بتن بعد الأحداث التي مر بها للوصول إلى الحكم والتي انعكست آثارها في الصعوبات التي واجهته في بداية عهده من قبل الأمراء وكانت سبب رئيسيا في عقل أحمد شاه دفعته إلى انشاء عاصمة مستقله عن العاصمة الأولى " بتن " ليحتمي بها وتكون أساسا بعيدا عن مكائد الأمراء بعد وفاة جده مظفر شاه ، وذلك لأن وفاته كانت لها أسباب غامضه اختلف فيها المؤرخين فقد صاحب توليه عرش السلطنة ثورات وفتن ومؤامرات بدأت من عمه فيروز خان الذي كان حاكما على باروده فقد قرر أن يمنع أحمد شاه من تولي العرش ،وتشير وفاء عبد الحليم أنه لم يكن فقط فيروز خان هو المعارض الوحيد ولكن أخوته أيضا كانوا معترضين على تولي السلطان أحمد الحكم وعلى الطريقة التي تولى بها وخاصة الأميرين شير خان وسادات خان، وسعى حزب المعارضة لطلب معونة رؤوساء راجبوت الكَجرات وعمل الثوار أيضا على ضم جنود جيش السلطان أحمد نفسهم . أنظر : وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٧٢. فخلال عملية قضاءه على هذه الثورات قرر إنشاء عاصمته الجديدة أحمد شاه بعيدا عن هذه الفتن والمؤامرات وقدم إلى أساول ومع الجيش فقط؛ فيشير المؤرخ اسكندر خان أن هناك حوالي ستة أو سبعة آلاف جندي أفغاني اتبعوا السلطان مظفر ومحمد شاه هاجروا من الأجزاء العليا للهندثم استوطنوا مع السلطان أحمد شاه في العاصمة الجديدة، لذلك فكان اعتماده الأساسي على الطوائف الحرفية المحلية في إنشاء عاصمته الجديدة بينما هو ونظامه منشغلا في درء هذه الفتن المحيطة به من كل الاتجاهات . Sikandari, Miraat Sakandary, P. 143.

[٤] أنظر الفصل الثالث صفحة: ٣٧٧- ٣٨٦ ، ٤٠٢-٤٠٨ .

بديانته[١]، وهو ما يختلف عن النظام السياسي لسلاطين دهلي الذين أتوا من خارج الهند، بل أن الأمر تعدى إلى عمليات المصاهرات السياسية التي تمت بين السلاطين وبنات الراجات الهندوس؛ يمكننا أن نؤكد على استمرار عمل الطوائف الحرفية الهندوسية في تشيد المساجد الكَجراتية، خاصة كما تشير **Alka patel** إن قرأنا وتفحصنا السجلات القديمة السابق الإشارة إليها والتي تحدثت عن طوائف الحرفيين الذي كانت لهم نقابات متوارثة هي التي نفذت وبنت المنشآت الدينية الهندوسية وكذلك الإسلامية[٢] وهو ما يفهم من النقوش السابقة.

٣- العامل الثالث " طبيعة العلاقة بين الطوائف الحرفية والحكام" :

يتمثل العامل الثالث في طبيعة العلاقة بين الطوائف الحرفية والحكام والدين، فقد كانت علاقة التسامح شديدة الوضوح في العمارة الهندية قبل الفتح الإسلامي وظلت مستمرة حتى بعد ذلك، وهي التي تقتضي بأن هناك فاصل بين السياسة والحرف البنائية والاعتقادات المذهبية؛ يمكننا أن ندعم ذلك من خلال الكثير من الدلائل المادية، التي تشير إلى استمرارية عملها بنفس التسامح والشفافية، فأسماء المعماريين[٣] وكذلك البنائين[٤]، حُفظت أسماءهم من القرن السادس – الثامن الهجري/ القرن الثاني عشر – إلى القرن الرابع عشر الميلادي، إذ نجد هذه الأسماء المنقوشة على مئذنة قطب منار[٥] كلهم ينتموا إلى الهندوس، بل أن هناك نقش سنسكريتي مؤرخ بسامافات[٦] في سنة ١٤٢٦ يقابل سنة ٧٧٠هـ / ١٣٦٩ م في مئذنة قطب منار يسجل تضرع إلى الإله فيسفاكارما[٧]، الذي يعتبر في المعتقد الهندي المهندس المعماري باني الكون وهو مصدر كل القوانين المعمارية، وهذا التوسل إلى الإله

---

[١] للاستزادة. أنظر : الآصفي ، ظفر الواله في مظفر وآله ، ج ١ ،ص ص ١ - ٦٥ ؛ **Iskandar Khan , Mirat Sikandari, PP. 1 – 54.**

[2]**Alka Patel, Communities and Commodities Western Indian, P. 3 ;James Bird, The Political and Statistical History of Gujarat, P. 336.**

[٣] **Shilpis.** (شليبيس) هي الإسم الهندي لمعنى كلمة معماريين في اللغة الهندية . **Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture, PP. 21 – 34 .; Vibhuti Chakrabarti, Indian Architecture Theory, Contemporary Use of Vastu Vidya, PP. 1 – 12 . ; Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian Art or AStudy on Vastuvidya, PP. 109 – 120 .**

[٤] **Sutradharas** (سوتهرادهاراس) هي كلمة منقولة عن اللغة الهندية وتعني العمال والبنائيين في قانون البناء الهندي. **Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture, PP. 21 – 34 .; Vibhuti Chakrabarti, Indian Architecture Theory, Contemporary Use of Vastu Vidya, Curzon, Richmond, 1998, PP. 1 – 12 . ; Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian Art or AStudy on Vastuvidya, PP. 109 – 120**

[٥] للمزيد عن قطب منار . أنظر : أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٣٥ .

[٦] يعرف بتقويم **scytho- parthiian** ويعرف أيضا **vikrama samvat** وقد نسب هذا التقويم إلى الإله **vikramaditya**، وأقدم النماذج التي يظهر عليها هذا التقويم اكتشفت في راجستان ومالوه . **D.C.Sircar, Indian Epigraphy, University of Calcutta, 1965, P.255.**

[٧] **Visvakarma** هو الإسم السنسكريتي للإله الذي يعتبره الهندوس المهندس المعماري للكون . **Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture, PP. 21 – 34 .; Vibhuti Chakrabarti, Indian Architecture Theory, Contemporary Use of Vastu Vidya, PP. 1 – 12 ; Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian Art or AStudy on Vastuvidya, PP. 109 – 120 .**

فيسفاكارما وجد على المعابد الهندية[١] قبل بناء قطب منار وبعدها أيضا وهو ما يشير إلى استمراية الطوائف الحرفية بالعمل بنفس التشكيل الهندي .

وفي المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد موضوع الدراسة نماذج يمكننا أن نعتمد عليها في عهد السلطان قطب الدين وعهد السلطان محمود بايگرا؛ فيشير **Commissariat** عن اكتشاف وثيقة تعرف باسم فاستنتا فيلاسا سجلت على قطعة من النسيج تعود إلى العام الثاني من حكم السلطان قطب[٢]، وقد قرأ منها " مبارك لقارئ وكاتب هذه الفاسنتا فيلاسا نسخت بعناية شري ساها تشاندرابال[٣] للمبارك الگجراتي شريمالا سطر على يد اشاريا راتناجار في مدينة أحمدآباد المزدهرة العامرة مكاني وسكني وموطني لتسجل انتصارات فترة باد شاه أحمد شاه قطب الدين في يوم الخميس في الليلة المباركة من الشهر الميمون بهادراباذا في سنة ١٥٠٨من حكم الامبراطور العظيم فيكراماديتا ٨٥٥هـ / ١٤٥٢م "[٤]، نفهم منها أنه بالرغم من محاربة الراجبوت الهندوس منذ بداية عهد السلاطين إلا أن هذه الوثيقة كتبت بالتاريخ الهندوسي وكذلك كتبها أحد الشعراء الراجبوت، وذلك يدل على هذا التسامح بين المسلمين والهندوس إلا في أوقات عدم دفع الجزية والخروج عن طاعة السلطان[٥] .

أما الدليل الآخر من نماذج موضوع الدراسة، فهو عبارة عن نقش كتب باللغة السنسكريتية في الفاف[٦] الملحق بالمسجد الذي أنشأته بائي حرير سلطاني، ويسجل هذا النقش تضرعات إلى الآلهة الهندية " التحية إلى صانع العالم إله المياه معطي الحياة كلها التحية إلى فارونا الشاهد على خيرات الآلهة/ القوة العليا كونديليني الملقبة باسم أم العوالم الثلاثة/ أنا أتضرع إلى مهندس الكون فيسفاكارما الذي يمنح كل النعم / الكثير من البركات المقدسة على هذه القطعة المقدسة في الگجرات في المدينة المباركة أحمدآباد / وتكلفة هذا العمل التي انفقت ٣١٩٠٠٠.[٧]

---

[1] **D.C.Sircar, Indian Epigraphy, P.203.**

[٢] وثيقة **VASANTA VILASA** تسجل انتصارات السلطان قطب الدين أحمد شاه الثاني، قام بكتابتها شاعر كجراتي عبارة عن مقطوعة شعرية غنائية تعرف بأسم فاسنتا فيلاسا[٢]، تعد هذه الوثيقة من أقدم الوثائق المكتوبة باللغة الگجراتية عبارة عن رول طويل يحتوي على ٨٤ لوحة منفصلة . **Commissariat, A History of Gujarat including Asurvey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, P.209.**

[٣] **Shri saha chandrapal** بن **Shri saha depal** هو ناسخ هذه النسخة من الفاسنتا فيلاسا وهي تعني سجل انتصارات السلاطين . **Bendrey, A study of Muslim inscriptions in India, Bombay,1944, P . 143 .**

[٤] **Vikramaditya – Bhadrapada** . هو التقويم الهندي الذي كان متبع في هذه الفترة وقد بدأ هذا التقويم منذ القرن الأول الميلادي. **Abbott, J.E, Ahmadabad Inscription of Visaladeva, Samvat 1308, Epigraphia indica, V 13, 1899, P. 109 .**

[5] **Commissariat, A History of Gujarat including Asurvey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, P.209.**

[٦] الفاف هو منشآه من المنشآت الخدمية المرتبطة بالمياه، ويتكون من عدة طوابق تحت الأرض، عبارة عن شرفات دائرية تلتف حول مساحة مكشوفة للسماء وتكون بمثابة صهريج مياه تجمع به مياه الأمطار والسيول، ويستخدمه السكان المحليون في التنزه خاصة خلال الفترات التي تتسم بالحرارة الشديدة. أنظر : **Jutta Jain Neubauer, The Stepwells of Gujarat in Art Historical Perspective, New Delhi, 1981, P.23 .**

[٧] الرئيس والمشرف على البناء هو مالك بيهماد، وجاجادهار فايسيا**Gajadhar Vaisya** هو رئيس الحرفيين. أنظر : **Chagatai, muslim monuments, P. 101 .**

وهناك دليل قوي على ماتذهب إليه الدراسة، يمكننا أن نضيفه من خلال ذكر حوادث سنة ٩٣٥هـ / ١٥٢٨م فيشير الحاج دبير " ... وفي أوائل سنة خمس وثلثين ... فلما كان بنواحيها أشار على عماد شاه بالتوجه إليها وتجديد العهد بها ففعل وخطب له بها وسار السلطان إلى المدينة ونزل بميدانها وبالقرب من القلعة بنى المعمار دكة من حجر في ساعات من يومه لجلوس السلطان وكان المعمار هندي اسمه كالا فقيل لها كالا جوتره واسم الدكه في الهند جوتره... "[١] .

بل أن الأبنية الغير إسلامية التي تشيد من قبل الهندوس أنفسهم، تشيد تحت رعاية وبركات السلطان المسلم، ويسجل اسمه على نقوشهم الإنشائية، كما يشير كتالوج النقوش التذكارية لمدينة أحمدآباد عن إنشاء فاف شيد في قرية أدالج بالقرب من مدينة أحمدآباد، وقد شيد في نفس التاريخ الذي شيد فيه مسجد بائي حرير ١٥٥٥ سامفات ٩٠٦ هـ / ١٤٩٩ م ويشتمل على نقشٍ تأسيسيٍ كذلك يشير إلى إنشاءه على يد الملكة روداديفي[٢] زوجة فيراسيمها رئيس كالول خلال عهد السلطان محمود بايكَرا[٣] .

ويمكننا أن نستخلص مما سبق أن المعمار بالرغم من التزامه بالطراز المحلي الذي سوف نتطرق إلى تفاصيله في الجزئيات التالية؛ إلا أن ذلك كان له عوامل متنوعة دفعته إلى استمرار تطبيق هذه الطرز التي استخدمها في المعابد والأبنية الهندوسية المحلية ونفذها في المساجد التي بنيت في عهد السلاطين، وهذه العوامل تلخص في الظروف الطبيعية والطوبغرافية للهند، وكذلك طبيعة العلاقة بين الحرفيين ودار السلطنة المظفر شاه، وطبيعة وأصول الأسرة المظفر شاهية .

---

[١] الحاج دبير، ظفر الوالة، ج١، ص ١٥١.

[٢] Rudadevi روداديفي هي الملكة روداديفي زوجة الملك Virasimha فيراسيمها راجا مقاطعة كالول في إقليم الكجرات التي كانت تدفع الجزية إلى السلطان مظفر شاه . James Bird, The Political and Statistical History of Gujarat, P.56 .

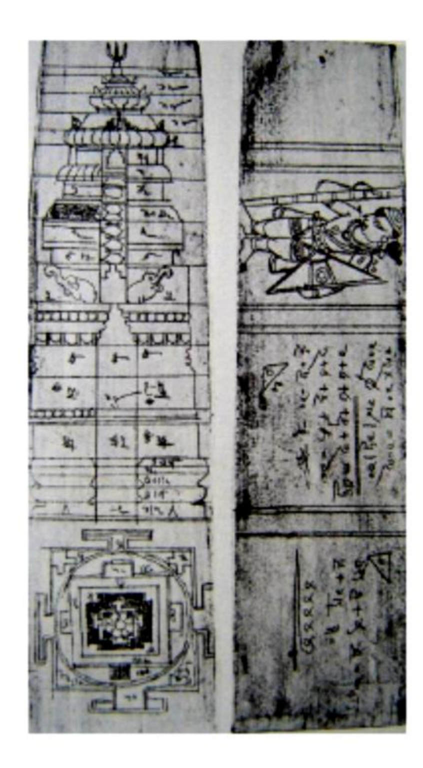
[3] Chagatai, muslim monuments, P. 98.

ثانيا - طرق ومواد البناء:

تتفق المساجد في تفاصيلها المعمارية وشكلها العام مع بعضها البعض في شمال الهند بإقليم الگجرات في الفترة موضوع الدراسة، وتتبع كل منها نفس الإجراءات البنائية مع اختلافات بسيطة ربما حدثت نتيجة النسب المتغيرة للمواد المستخدمة في البناء، وكذلك المناخ والظروف الاجتماعية المختلفة لكل بناء وفترة تاريخية .

١ – تقنية وتقاليد البناء :

ويتضح من خلال الدراسة الميدانية أن مساجد المظفر شاهية تجسد استمراراً للطراز المحلي الذي نمى على يد الحرفيين الهندوس، أو حتى المسلمين الذين اعتنقوا الإسلام، وظلوا متمسكين بهذه المعرفة والخبرات، ومن أقدم التسجيلات (شكل ٦٢) التي تتحدث عن التقنيات البنائية التي استخدمت في الطراز المحلي في الگجرات هو ورقة مخطوطة تعود إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي تشرح تفاصيل عملية بناء معبد سوريا في كانارك[١] وهي تسجل قائمة العاملين وأجورهم والقوانين التي تعاملوا معها[٢] .



شكل (٦٢) ورقة من مخطوط يعود إلى القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي تمثل قطاع ومسقط أفقي والحسابات التي ستتبع في تشييد معبد هندي. عن Shweta Vardia :

كما تشير **Shweta Vardia** أنه وفقًا للتسجيلات القديمة فإن بعض العائلات والمجموعات ظلت تستخدم نفس التقاليد البنائية؛ فقد كانت هناك مجموعات منظمة من المعماريين والفنانين والعمال الذين عملوا في

[١] Surya في Kanark معبد سوريا في مدينة كانارك تم بناءه في القرن السابع الهجري .أنظر: Shweta Vardia, Building Science Of Indian Architecture, P.129.

[2] Shweta Vardia, Building Science Of Indian Architecture, P.129.

جوانب مختلفة من البناء[1]؛ هذه المجموعات وظفت في نقابات أو كيانات مجتمعية، وقد مررت هذه النقابات التقنيات والخبرات شفهيًا وعلميًا من جيل إلى جيل آخر[2]، وهو أول الأسباب التي أدت إلى استمراريته[3].

وتشير **Shweta** كذلك أن هذه السجلات بأن بناء المساجد يعتمد على ثلاثة مراحل: المرحلة الأولى هي التخطيط وتتضمن اختيار الموقع والتصميم والمقاسات واختيار المواد والمحاجر، فيعتمد اختيار الموقع ومقاساته على الكثافة السكانية وحجم العمران الذي يحيط بالمسجد، وكان الموقع يجب أن يكون بالقرب من البساتين والأنهار والينابيع، وبعد تحديد ذلك يقوم المشرف على أعمال البناء مع كبير المهندسين[4] وباقي أعضاء الفريق يضعون التخطيط ويحددوا التصور العام للبناء يتبع تعليماتهم ويتم وضع تصميم البناء على أرض الموقع[5].

ثم تأتي ذلك المرحلة الثانية وهي الحفر في أجزاء مختلفة من المسجد، والتي تتضمن قطع الأحجار والبناء بالطوب أو الحجر ورئيس النحاتين[6] يصدر التعليمات للنحاتين للبدء في نحت التصاميم والزخارف وفقًا للرسم، والمرحلة الثالثة هي تجميع أجزاء البناء وتركيبها بتقنيات واضحة سوف يتم عرضها، أي أن كل أجزاء المسجد سواء القباب أو الأعمدة أو الأسقف يتم زخرفتها وتشكيلها ثم يتم تركيبها بعد ذلك[7].

---

[1] **Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture, P.130.**

[2] يضيف **Trapada Bhattacharyya** أن البنائين والحرفيين من المجتمعات العمرانية يستقروا في معسكرات حول موقع العمل ومعهم وجباتهم، وتستمر حتى إتمام البناء الذي قد يبقى لأعوام، وخلال مواسم الأمطار يتوقف العمل، وأشار أيضا أن كل جوانب العمل مرتبط بقانون صارم، بداية من المسؤلون عن استخراج المادة الخام إلى المواقع والحدادين الذين يستخرجون ويسبكون الأدوات والنجارين والنحاتين ومختلف الخدمات التي ترتبط بإنشاء المسجد،وحتى النساء كانوا أيضا يشاركون في العمل في التنظيف وصقل أو تلميع الأحجار[2]، وكان كبير المهندسين يعرف باسم ماهاباتراس[2] في الشرق وفي الغرب يعرف باسم سومابوراس[2] ويسمى ستابتيس في الجنوب والشمال، **Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian art or A Study on Vastuvidya, P.12 .**

بالإضافة إلى ماسبق تضيف **Shweta Vardia** أن سجلات فاستوبوراشماندالا[2]يفهم منها أن كبير المهندسين يتم اختياره من الطائفة الدينية وتؤكد على أنه يجب أن يكون على دراية كاملة بالعلوم التقليدية المعروفة والرياضيات وكذلك الرسم والموسيقى واليوجا، ويتبعه ستاباكا[2] وهو أيضا يجب أن يكون ضليع في شيباستراس[2]" علوم البناء "، ويبدأ الفريق بالنحاتين وله رئيسهم ويعرف في هذه السجلات باسم تاكشاكا، وفادهكين[2]وهو المسؤل عن وضع المواد بعد تشكيلها على يد التاكشاكا[2]. **Shweta Vardia, Building Science Of Indian Architecture, P.129.**

[3] **Alka Patel, Communities and Commodities Western Indian and Indian Ocean, eleventh - Fiftenth Centuries, P.18.**

[4] **Sthapaka** المشرف على أعمال البناء ومساعد كبير المهندسين الذي يعرف في اللغة وقانون البناء الهندي بإسم **Sthapati**. **Vibhuti Chakrabarti, Indian Architectural Theory, Contemporary Uses of Vastu Vidya, P. 32.**

[5] فهناك اعتقادات بأن هذه الأماكن والوديان الخصبة والحدائق الغناءه هي مواطن الآلهه في الاعتقادات الهندوسية. أنظر: **Finbarr Flood, Pillars, Palimpsests, and Princely Practices, Istituto Italiano Per l'Africa e l'Oriente, Roma, 2009, P.3.; Shweta Vardia, Building Science Of Indian Architecture, P.127.**

[6] وقد ذكر بإسم **TAKSHAKA** تاكشاكا في قانون البناء الهندي .أنظر: **Vibhuti chakrabarti, Indian Architectural Theory, Contemporary Uses of Vastu Vidya, P. 35.**

[7] وأول ما يمكن أن نعتمد عليه هو ذكر ما ورد في قانون البناء الهندي (فاستو فيدا) لتقنيات البناء، التي تشير إلى أنه بعد أن يتم اختيار فريق العمل يتم اختيار موقع البناء، فالأرض يجب أن تخلو من الديدان والحشرات والنمل الأبيض والعظام، ويجب أن يكون لها ريح طيب ومظهر جيد، ووجدت في هذه النصوص الكثير من التوجيهات عن قواعد اختيار قطعة الأرض التي ينهي النص بأنه يجب أن تجعل " السعادة في كل مكان"، تبدأ باختبار الحجم، الشكل، الصوت، الانطباع، الألوان، الروائح، الغطاء النباتي والملامح الجغرافية والتي تشير إلى قدرتها على النمو العمراني والتوسع، وتنص أيضا على بعض الاختبارات في التربة في ما يرتبط بالخصوبة والمسامية والأكسيجين ومقدار الطين . للاستزادة أنظر : **Vibhuti chakrabarti, Indian Architectural Theory, Contemporary Uses of Vastu Vidya, P. 32.**

فقبل بدأ أعمال البناء تتم الأعمال الحسابية في الموقع حتى يتم تحديد الطالع السعيد للبدأ[١]، ويبدو أن تقنيات البناء[٢] عبارة عن نظام تداخلي كبير، والمهمة الأولى التي يجب أن يلتفت إليها الحرفي هي مواءمة الأجزاء العمودية التي ترتبط بالأعمدة التي يرتكز عليها الأسقف، وتسجل هذه السجلات" فاستو فيدا " ستة طرق مختلفة، وتؤكد أن البناء يجب أن يترابط مع كل عناصره بعضها ببعض، فالعمود قد يكون اسطواني، مستطيل، خماسي، سداسي، واثنى عشر وجه، وستة عشر واجهة، والمهم فإن قياسات التاج والقاعدة والبدن تتناسب مع ارتفاع العمود، وهما أيضا لهم تقسيمات إضافيه إلى أجزاء صغيرة ذات أحجام خاصة، تعشق وتتداخل مع بعضهما لتشكل جزءا واحدا، كل عنصر معماري من البناء يتم اختياره بدقة ليكون في تناغم مع نوع البناء، متشابهة مع اختيار كل مقطوعة موسيقية[٣] .

وبالرغم من أن الباحث لم يستطيع الوصول إلى النصوص الأصلية لقانون البناء الهندي (الفاستو فيدا)، فهي نصوص كتبت بالسنسكريتية، وتختلف باختلاف القطر، فالكَجرات وراجستان لهما قانون مختلف عن قانون جنوب الهند كيرلا والدكن، ولكن من خلال الإشارات التي أوردها الباحثون الذين قاموا بترجمتها يمكننا أن نطبقها على المساجد موضوع الدراسة في هذه الجزئية فيما يلي :

تبدأ من خلال حفر أساسات يصل عمقها ٢م، وتتسع كثيرًا عن قاعدة المسجد[٤]؛ وتوضع فيها الأحجار واحدة فوق الأخرى بدون مورتا أو مونه، إذ تبدو عملية بناء المسجد أشبه بعملية تجميع لعبة "تجميع الأشكال"، وقد اكتشف بالقرب من معبد بهادرسفارا في ثانجوفار بقايا سقالات يثبت بها أحبال وسلالم وتم إنشاءها لتتحمل وزن يصل إلى ستون طنا وارتفاع يصل إلى ستين مترا[٥] .

كما يبدو أن عملية تشكيل العناصر المعمارية كالأعمدة والأعتاب وغيرها يتم بجوار المحاجر، أو في أماكن قريبة منها، ويمكننا أن نستدل على ذلك مما أورده **Acharya** الذي سجل نص جيني يشير إلى حادثة قد نعتمد عليها في عملية تشكيل العناصر المعمارية قبل نقلها لمكان العمل، بحيث أنها حدثت في أثناء إتمام العمل

---

[١] **VYAYA -AYA – TITHA -VARA – NAKSHATRA** : وتعرف في المعتقد الهندي ناكشاترا أو البداية، اليوم، التاريخ، الايرادات، الدين .أنظر: **Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian art or A Study on Vastuvidya, P.13.**

[٢] يشير فيبهوتي أنه لفهم ذلك في نصوص الفاستوفيديا يجب تحديد منطقتين مختلفتين في المناخ والطوبغرافية الأرضية والثقافة والتي يمكننا أن نرى من خلالها كيفية تطبيق نظام الفاستو بوروش ماندالا، ففي راجستان حيث المناخ الحار والجاف نجد أن الأبنية استخدمت الحجر كمصدر أساسي في البناء، ونجد الأحجار تطلى وتغشى بالآجر والجص حتى الوقت الحالي يستمر المعماريين في ذكر أن سمك الجدار والأسقف يمنع أشعة الشمس من أن تؤدي إلى تسخين التكوين الداخلي للبناء في أوقات الصباح الأولى، وعندما تكون درجات الحرارة الخارجية منخفضة جدا فإن الحرارة تخزن في سمك الجدران وتخرجها على أقسام متفرقة داخل البناء مما تعادل وترطب درجة حرارة الجو الداخلية، أو يمكننا أن نعبر عنها بالقيود المرتبطة بشخصية المواد الخام وهذا يعني أن حجم الغرفة يحدد وفقا لقطعة الحجر.أنظر: **Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian art or A Study on Vastuvidya, P.16.**

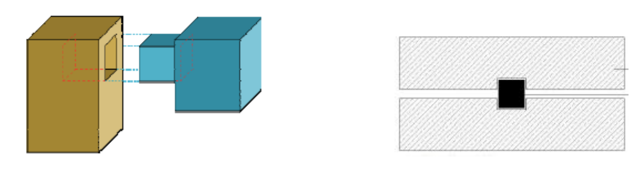
[3] **Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian art or A Study on Vastuvidya, P.26.**

[٤] وتعرف بـ **PITHA** في قانون البناء الهندي .أنظر: **Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian art or A Study on Vastuvidya, P.14.** ، كما يتضح ذلك من خلال ملاحظة القطاعات والمساقط الأفقية للمساجد، وكذلك أمكنني ملاحظة هذا الاتساع من خلال الزيارة الميدانية لهذه المساجد .

[5] **Shweta Vardia, Building Science Of Indian Architecture, P.130.**

في معبد ناديسفارا في جبل ساترونجايا في سوراشترا سنة ٦١٦هـ / ١٢٢٠م؛ تخبرنا بأن اثنى عشر عمودا من حجر كانثاليا أثناء نقلهم، غرق عمود واحد في البحر، وبكل عناية واجتهاد بحثوا عنه ولم يستطيعوا استرداده، ولذلك استبدلوه بعمود من نوع آخر من الحجر وتم تشييد المعبد بالتصميم والحجم المتفق عليه، وخلال العام التالي نتيجة المد والجذر في البحر ظهر هذا العمود مرة أخرى[١]، يفهم من ذلك أنه ربما كانت تشكل العناصر المعمارية بجوار المحاجر في ورش مخصصة لذلك ثم تنقل لتجمع في مواقع البناء .

لقد كانت العادة القديمة في بناء المساجد استخدام الأخشاب والخيزران في ربط العناصر المعمارية بعضها ببعض والكتل الحجرية أيضا، وكانت هناك حرفة نجارة الأخشاب المخصصة لتجميع أجزاء البناء المختلفة، فهذه الروابط أو المفاصل كانت تشكل بدقة متناهية، و تشير سجلات قوانين البناء الهندية إلى أن هناك طريقتين في التجميع، وقد ظهرت هذه الطرق في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد؛ وتعرف الطريقة الأولى بطريقة التجميع الأفقي[٢] ، أما الطريقة الثانية فهي طريقة التجميع الرأسي للمواد البنائية[٣] (شكل ٦٣)، ويشير ابن بطوط إلى هذه الطريقة خلال وصفه لجامع دهلي " ... حيطانه وسقفه وفرشه كل ذلك من الحجارة البيض المنحوته أبدع نحت ملصقة بالرصاص أتقن إلصاق ... "[٤] .



شكل (٦٣) طريقة ربط الصنجات الحجرية بالشكل الأفقي والرأسي .عن : Shweta Vardia

يمكننا أن نجد هذه الطرق في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد في كثيرٍ من النماذج التي تهدمت أجزاء من عناصرها المعمارية، تاركة هذه الأطلال تتحدث عن طريقة البناء التي اتُبعت في تجميع عناصرها البنائية (لوحات ٢٩٥، ٣٢٧، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٦٠، ٥٦١، ٦٨١)، وتوضح

---

[1] Elizabeth Lambourn, Brick Timber and Stone: Building Materials and The Construction of Islamic Architectural History In Gujarat, Muqarnas, Vol.23, 2006, P. 31; Acharya Girjashankar Vallabhaji, Historical Inscriptions of Gujarat, Bombay, 1996, P. 104.

[٢] Mortise and Tenon . مورتيس و تيمنون وهي طريقة من طرق ربط العناصر البنائية بعضها ببعض .أنظر: Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture, P.131.

[٣] Lapton لابتون وهي طريقة التجميع الرأسي . أنظر : Shweta vardia,Building Science of Indian Architecture, P.131.

[٤] " وجامع دهلي كبير المساحة حيطانة وسقفة وفرشه كل ذلك من الحجارة البيض المنحوته آبدع نحت، ملصقة بالرصاص أتقن إلصاق ولا خشية به أصلا وفيه ثلاث عشرة قبة من حجارة ومنبر أيضا من الحجر وله أربعة من الصحون وفي وسط الجامع العمود الهائل الذي لا يدرى من أي المعادن هو ذكر لي بعض حكمائهم أنه يسمى هفت جوشي ومعنى ذلك سبعة معادن وأنه مؤلف منها، وقد جلى من هذا العمود مقدار السبابة ولذلك المجلو منه بريق عظيم ولا يؤثر فيه الحديد وطوله ثلاثون ذراعا وأدرنا به عمامة فكان الذي محاط بدائرته منها ثماني أذرع، وعند الباب الشرقي من أبواب المسد صنمان كبيران جدا من النحاس مطروحان بالأرض قد ألصقا بالحجارة ويطءهما كل داخل للمسجد أو خارج منه وكان موضع هذا المسجد بدخانه وهو بيت الصنم فلما افتتحت جعل مسجدا " . أنظر : بن بطوط، الرحلة ، ج ٢، ص ٢٥.

الصور طريقة التجميع الأفقي من خلال المفاصل والروابط الخشبية التي قد تكون من خشب الخيرزان كما أشار البعض؛ فاللوحة (٧٣٥أ) تشكل الأعتاب الحجرية التي تشكل الشرفة الأولى في المئذنة الشمالية في مسجد مالك علام، واللوحة (٧٣٥ب) تشكل الدروة الحجرية للشرفة في المئذنة الجنوبية، واللوحة (٧٣٦ ب) يعبر عن شكل آخر من طريقة الربط المرتبطة بمورتيس وتيمنون، ولكن لربط الرفرف المائل مع تاج العمود الذي حفر بشكل مائل في هذا الجزء وكذلك الأعتاب الأفقية التي تربط بين التيجان وبعضها البعض (لوحة ٧٣٦ أ) .

أما الطريقة الطريقة الرأسية التي تمثل الطريقة الثانية في ربط العناصر المعمارية بعضها ببعض، فنجدها في مسجد إسان مالك الذي تهدمت كثير من أجزاءه وتبقت أجزاء من تيجان الأعمدة وأبدانها وبعض الأعتاب التي تحدثنا عن طريقة البناء التي كانت متبعة في هذا العصر (لوحة ٧٣٧ أ ، ب).

حيث يتم حفر بروز أو نتوءات حجرية بارزة وكذلك حفر ثقوب غائرة لتوضع بها هذه الأجزاء ذات النتوءات البارزة، والصورة (لوحة ٧٣٧ أ، ب) توضح ثقب غائر في تاج عمود من أعمدة مسجد إسان مالك، وهو ثقب اسطواني يبلغ عمقه ١٠ سم، كانت تركب فوق نهاية بدن العمود الذي ينتهي بنتوء بارز كما في الصورة رقم (لوحة ٧٣٧ ، ٧٣٨) .

والجدير بالذكر أنه بعد أن تختبر التربة والموقع، وكذلك بعد عمل الأساسات التي تصل إلى مترين في عمق التربة، يتم عمل قاعدة حجرية بمساحة المسجد؛ هذه القاعدة تعرف في النظام الحرفي الهندي باسم "بيثا"، وهي لا تكون بمساحة المسجد كله، ولكن تكون بمساحة بيت الصلاة الذي يعرف موقعة باسم "فيديبانها" وكذلك تكون أسفل الأسوار التي تحيط المسجد[١] .

لم يتعرض الباحثون إلى أي شئ يتحكم في ارتفاع هذه القاعدة[٢]، وبالرغم من ذلك فقد اختلف ارتفاع القاعدة من مسجد إلى آخر، ومن خلال الدراسة الإحصائية لنسب وقياسات المسجد (جدول ١)، وجد أنها لا ترتبط بمساحة المسجد، ولا ترتبط بارتفاع جدران المسجد، ولكن ربما بحجم العمران المحيط بها، ففي مسجد بي بي جي أكثر القواعد ارتفاعا بحيث تصل إلى ٢,٢٠م وقد أنشئ هذا المسجد في ضاحية كانت موجودة قبل إنشاء المدينة وكان ساكنيها من الراجبوت[٣]، وكذلك الأمر نفسه في مسجد دادا حرير في ضاحية أساروا الذي بلغ ارتفاع قاعدته ١,٣٠م، ومسجد بي بي اتشوت يبلغ ارتفاع القاعدة ١,٢٠م، ومسجد دستور خان يبلغ ارتفاع القاعدة ١,٩٠م، والجدير بالذكر ما تم ملاحظته من خلال الدراسة الميدانية من غلبة الهندوس في هذه المناطق حتى الآن[٤].

---

[1]Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture, P.133.

[٢]أنظر : Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian Art or A Study on Vastuvidya, P. 432 ; ;Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth, Through Fourtenth centuries, P. 56 .

[٣] أنظر : الفصل الثاني ص ص ١٦٧ – ١٨٠ .

[٤] يلاحظ أنه في العصر الحديث لا تقام بها صلاة الجمعة، حيث أنني في جامع إسان بور وجامع دادا حرير في أساروا صادف وجودي صلاة الجمعة التي لاحظت عدم إقامتها، وقمت بالآذان للبدأ في الصلاة مما استرعى انتباه عامل المسجد الذي جاء إلي مسرعا ومنعني من الآذان والصلاة وأرشدني إلى مسجد آخر للصلاة وسألت عن السبب قال لي بأن أغلب سكان المنطقة=

ويتضح على الجانب الآخر قلة ارتفاع قاعدة المساجد الأخرى التي أنشئت في ضواحي جديدة أنشأها السلاطين أو الأمراء للمسلمين، نجدها تتراوح بين ٤٠ سم إلى ١م، لذا ربما يرتبط ارتفاع قاعدة المساجد بمحاولة ابراز وارتفاع المسجد؛ بسبب العمران المحيط بها وخاصة إن كانت المنطقة مرتبطة بالهندوس، كأنه يرمز إلى شدة ارتفاع ورقي الدين الإسلامي.

وفي الجدول (١) بيان بارتفاع قواعد المساجد موضوع الدراسة التي تم رفع قياساتها من خلال الدراسة الميدانية، فيكون الارتفاع من مستوى الفناء الذي يتقدمه، ويكون محدد الارتفاع بحيث أنه مفروش ببلاطات حجرية أو رخامية من أصل البناء، أو يكون بارتفاع مستوى الشارع الآن .

جدول ١

م	المسجد	الموقع	ارتفاع القاعدة	ارتفاع الجدران من الداخل
١	مسجد سيد عالم	ضاحية خانبور	٥٠ سم	٥,٥ م
٢	مسجد أحمد شاه بالقلعة	بهادرا	٤٠ سم	٤,٧٣م
٣	مسجد مالك علام	ضاحية داني ليمدا	١,٩٠م	٦,٤٠م
٤	مسجد هايبت خان	ضاحية جمال بور	٧٠ سم	٤,٧٠م
٥	المسجد الجامع	مانك شوك	١,٢٠م	٦,٤٠ م
٦	مسجد راني روبماتي	ميرزا بور	١,٢٠م	٤,٦٠م
٧	مسجد نظام هلال سلطاني	بالقرب من بوابة دهلي	٥٠سم	٤,٧٠م
٨	مسجد بي بي جي مخدومة جهان	ضاحية راجبور	٢,٣٠م	٥,٢٠م
٩	مسجد دستور خان	استوديا بور	١,٩٠ م	٤,٢٠م
١٠	مسجد بي بي اتشوت	ضاحية حاجي بور	١,٢٠م	٤,٩٠م
١١	مسجد محافظ خان	بالقرب من بوابة دهلي	٤١سم	٤,٩٠م
١٢	مسجد راني سيبري	استوديا بور	٢,٢٠م	٣,٥٥م
١٣	مسجد سيدي	لال دراوجا	٤٠ سم	٤,٩٠م
١٤	دادا حرير	أساروا	١,٣٠م	٤,٧٠م
١٥	شاه عالم	عالم بور	١,٣٠م	٧,٢٠م

وقد شيدت هذه القواعد والجدران في المساجد موضوع الدراسة بالأحجار، والجدول السابق يوضح بالإضافة إلى ارتفاع القاعدة؛ ارتفاع الجدران الذي يبدو أنها اختلفت وتراوحت بين ٣,٥٥م إلى ٦,٤٠م، وقد اختلفت أيضا في سمكها من مسجد إلى مسجد آخر، وربما يتحكم في سمكها مساحة المسجد وتقنية توزيع الإضاءه؛ وهو ما سيتم توضيحة لاحقا[١]، وقد بنيت جدران المساجد موضوع الدراسة بطريقة الحوائط الحاملة بحيث

=هندوس وأن المسلمين يصلون في مسجد ضاحية أخرى بالجوار، وفي مسجد بي بي جي مخدومة جهان هو أيضا لا تقام فيه صلاة جمعة وهو من الأماكن المهمة لوجود قبر زوجة شاه علم فيه ولكن المنطقة كلها تسكنها الهندوس، ومسجد راني جي في سورانج بور فهو مغلق ولا تقام فيه أي شعائر وقد استعنت بأسرة هندوسية تسكن أمام المسجد لتصوير المسجد وقد أشار السيد ديباك بأن المنطقة سورانج بور كلها هندوس لذلك لم يهتم المسلمون بفتح هذا المسجد .

[١] أنظر الفصل الثاني : ص ص ٢٨٩ ــ ٣٠٥ .

يتم صقل وجهي الجدارين من الداخل ومن الخارج، وفي الوسط تملأ بحشو مختلف وقد تم ملاحظة ذلك من خلال الدراسة الميدانية في بعض النماذج من المساجد المتهدمة (لوحة ٧٣٩، ٧٤٠) .

في الصورة رقم (٧٣٩) توضح جزء من بوابة أستوديا التي شكل وجهيها من الحجر المصقول أما الجزء الأوسط؛ فقد شيد من الآجر في صفوف منتظمة، وفي الصورة (٧٤٠) المسجد الجامع في تشامبانير، وقد أنشأه السلطان محمود بايكَرا وكانت المدينة معروفة قديما باسم محمود آباد، يلاحظ في جزء من الجدار الشرقي في البلاطة الشرقية قبة صغيرة منهارة ويظهر بجانبها داخل السور الذي اتضح فيه كسر الأحجار الغير منتظمة الأشكال .

ويعتبر مسجد إسان مالك سلطاني من أكثر المساجد المتضررة التي تخبرنا بتفاصيل دقيقة عن تقنيات البناء التي استخدمت في المسجد، وفي الصورة (لوحة ٧٤١) يتضح جزء من المدخل التذكاري البارز، وقد تهدم جداره الخارجي وظهرت مداميك الطوب الآجر التي وجدت بالداخل وفي (لوحة ٣٢٧) مسجد مالك علام يظهر سمك الجدار الأوسط الذي يفصل بين المئذنتين وقد تهدم كسوته الخارجية، ووضحت لنا الحشو الداخلي في سمك الجدار، والجدول (٢) يوضح سمك الجدران في المساجد موضوع الدراسة .

جدول ٢			
م	المسجد	سمك الجدران	
١	مسجد أحمد شاه بالقلعة	١,١٦م	شرقي ١,٤٠
٢	مسجد مالك علام	٩٠ سم	نفسه
٣	مسجد هاييت خان	١م	-
٤	المسجد الجامع	١,٤٠	-
٥	مسجد راني روبماتي	١,٤٠	-
٦	مسجد نظام هلال سلطاني	١,٢٠م	-
٧	مسجد بي بي جي مخدومة جهان	١,٢٠م	-
٨	مسجد دستور خان	٦٠ سم	-
٩	مسجد بي بي اتشوت	١,٢٥م	-
١٠	مسجد محافظ خان	٨٠ سم	٧٥سم
١١	مسجد راني سيبري	٨٠سم	٧٦سم
١٢	مسجد سيدي	٨٤سم	-

ويمكننا أن نستخلص مما سبق أن المساجد موضوع الدراسة اتبعت نفس التقنيات والإجراءات البنائية التي ذكرتها المصادر القديمة، التي تحدثت عن قوانين البناء " فاستو فيديا "، ووفقًا لبعض الحوادث التاريخية ربما كانت عملية تشكيل العناصر المعمارية تتم بالقرب من المحاجر التي ربما كان يجاورها ورش تشكيل ونحت هذه العناصر ثم تنقل إلى موقع البناء، الذي وفقا للفاستو فيدا يكون له تجهيزات مسبقة وتكون عملية البناء أشبه

بتركيب وتجميع الوحدات وفقًا لنظام تداخلي كبير من خلال رافعات خشبية تتحمل أطنان من أوزان الأحجار، كان يتم استخدام الأربطة الخشبية والمعدنية لربط أجزاء البناء مع بعضها البعض، وكانت هناك طريقتين لهذا التجميع، وتعرف الطريقة الأولى باسم مورتيس و تيمنون وتستخدم في التجميع الأفقي، أما طريقة لابتون كانت تستخدم في التجميع العمودي أو الرأسي.

وبنيت جدران المساجد موضوع الدراسة بطريقة الحوائط الحاملة بحيث يتم صقل وجهي الجدارين من الداخل ومن الخارج، وفي الوسط تملأ بحشو مختلف، وتم ملاحظة ذلك في بعض النماذج من المساجد المتهدمة، ومن خلال الدراسة الإحصائية لنسب وقياسات المسجد وجد أن هناك اختلاف لارتفاعات قواعد المساجد والتي ربما لا ترتبط بمساحة المسجد، ولا ترتبط بارتفاع جدران المسجد، ولكن ربما بحجم العمران المحيط بها الذي لعب الدور الأساسي .

-٢ - مواد البناء :

أ – مواد البناء الجديدة ومصادرها :

تعتمد الهند في أغلب بقاعها بشكل أساسي على استخدام الأحجار في البناء، ويربط البعض هذا بعدة عوامل، منها: أن لاستخدام الحجر في الأبنية الهندية دلالات دينية؛ إذ أشار **Chandra** أن الحجر من مواد البناء الأكثر قداسة في المجتمع الهندي[١]، وهناك من يرى البناء الديني[٢] الذي يبنى من الطوب ذو قيمة مائة درجة من الذي ينشأ من الأخشاب التي لها عشر درجات، أما البناء الحجري فله قيمة عشرة آلاف درجة من المشيد بالطوب[٣].

أما العامل الآخر وهو الطبيعة المناخية للهند، فاعتمادًا على المراجع التي تحدثت عن الكوارث والسيول في بعض الأقاليم الهندية؛ سنعرف أنه مع مواسم الأمطار الشديدة التي قد تملأ الكثير من المجاري المائية والأنهار[٤] فلا يفضل البناء بالآجر[٥]، وبالرغم من توافر كل هذه الكميات من الطمي بمساحات كبيرة جدا؛ إذ يوجد في مدينة أحمدآباد نهر سابرماتي ونهر ماهي، الذي يمتد كل منهما من الجنوب ليصلا إلى تلال ارافالي في الشمال حتى تصل إلى كامباي[٦].

إذ يشير **Oijevaar** أن هناك نصً جينيً[٧] يسجل حادثة شديدة الأهمية[٨] تتحدث عن عملية تجديد طائفة الحرفيين المنتسبين إلى رجال الدين الجينيين في سنة ٥٣٨هـ / ١١٤٤م الذين بذلوا جهدهم لتجديد المعبد الخشبي في منطقة سوميسفارا في راجستان، والذي تدمر كله بسبب الفيضان العظيم[١].

---

[1]Chandra, Pramod, The Study of Indian Temple Architecture, American Institute of Indian Studies, 1975, P. 67.

[٢]والطريف بأن هذه المصادر تشير إلى أن المادة الخام المرتبطة بالمعابد الهندوسية تعتمد حسب أجناس الآلهة فالمعابد التي للآلهة الذكور بشكل عام تشيد من الحجر والطوب أما التي تخص الإناث فهي تشيد من الطوب الآجر والخشب . أنظر : Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture, P. 41.

[3] Ananda Coomaraswamy, The Indian Crafts man, London, 1909, P. 30.

[٤] وتسقط الأمطار بغزارة في شمال شرقي الهند. يبلغ معدل المطر في بعض المناطق الجبلية من هذه المنطقة حوالي ١١،٤٠٠ملم في السنة، وأعلى كمية للأمطار سُجلت لسنة واحدة هطلت على مدينة شيرابونجي حيث بلغت كمية الأمطار فيها 26,470ملم في السنة (بين أغسطس ١٨٦٠ ويوليو ١٨٦١م) . أنظر: Geddes Patrick. "Note on Ahmedabad" Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre, 1984, P. 56 ; Hashmukh Dhiraji Sankalia, Studies in The Historical Cultural Geography and Ethnography of Gujarat , P .13.

[5]Geddes Patrick. "Note on Ahmedabad". Environmental Design, P. 56. ; Hashmukh Dhiraji Sankalia, Studies in The Historical Cultural Geography and Ethnography of Gujarat, P .13.

[6]James Campbell, Ahmedabad, Gazetteer of The Bombay Presidency, P. 45.

[٧] Prabandhacintamani. براباندهاسينتماني وهو نص ينسب إلى طوائف الحرفيين الجينيين أي المنسوبين إلى المعتقد الجيني وتعرف هذه الطائفة بإسم Hemachandra. أنظر: K. J. Oijevaar, The South Indian Hindu temple Building Design System ,On the Architecture of the Silpa Sastra and the Dravida style, Delft University of Technology, The Netherlands, 2007 , P.14 ; Chandra, Pramod, The Study of Indian Temple Architecture, P. 67.

[٨]يشير برامار أن هناك بعض الاكتشافات الحديثة التي وضحت الأمر قليلا، بحيث اكتشف نص جيني براباندهاسينتاماني[٨] يعود إلى فترة مبكرة من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي يشير إلى أن الحكام السولانكيين في الكَجرات في هذه الفترة كانوا أول من بنو بالحجر في المعابد في الكَجرات، والمعابد المبكرة كانت من الخشب والآجر ، فتشير الوثيقة بأنه خلال عهد جاياسمها ما بين ٤٨٦- ٥٣٨هـ / ١٠٩٤ - ١١٤٤م، فتخبرنا عن أنه كيف في سنة ٥٢١هـ / ١١٢٨م حاكم سوراشترا=

لذلك فيبدو أنه لا يصلُح مع الطبيعة المناخية للهند[٢] أي نوع آخر من المواد الخام سوى الأحجار بأنواعها المختلفة، والتي تختلف وفقًا لتوافر نوع الحجر في إقليم معين، فنجد على سبيل المثال يستخدم الجرانيت في الجنوب، والرخام في الغرب والحجر الرملي في الشمال الغربي بينما استخدم الحجر الجيري في المناطق الساحلية[٣].

وقد استخدمت المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد الحجر الرملي بصفة مميزة في كل نماذجها؛ حتى أن البناء الوحيد الذي شيد من الآجر في المدينة هو عبارة عن قبة الدفن الخاصة بالأمير داريا خان التي تقع شمال المدينة في عهد السلطان محمود شاه بايكَرا[٤]، ومن النماذج التي استخدمت الآجر في البناء بشكل عام في إقليم الكَجرات مسجد ألف خان[٥] في دهولكا[٦] وفي تشامبانير[٧] هناك مسجد واحد فقط تبقى منه المئذنتين يعرف بمسجد المنارتين[٨].

والجدير بالذكر أن مدينة أحمدآباد تقع في السهل الأوسط من الكَجرات، الذي يتميز بغياب الحجر من أغلب بقاعها، وبالرغم من أن ذلك كان دافعًا للسلطة الحاكمة لتشييد العمران حتى قبل الفتح الإسلامي، فأنشئت مدينة انهلوارة بتن عاصمة الكَجرات تحت حكم السولانكيين، ثم تحولت إلى مركزٍ تابعًا لسلطنة دهلي تحت حكم الأسرة الخلجية والأسرة الطغلقية في شمال هذا السهل الأوسط أما منطقة أساول الموقع الأخير لعاصمة الكَجرات والتي أصبحت مدينة أحمدآباد هي في وسط هذا السهل، إلا أن هذا شكل من جهة أخرى عرقلة لصعوبة نقل الأحجار من أماكن بعيدة [٩].

=يعرف بإسم ساجانا قام بفرض ضرائب لمدة ثلاثة سنوات لبناء معبد جديد في الجبل المعظم أوجايانتا (جرينار) يتم تشييده من الحجر بدلا من المعبد الخشبي الذي دمر لأسباب الكوارث الطبيعية .أنظر: V.S. Pramar, Wooden Architecture of Gujarat, MSU University of Baroda, Gujarat, 1980, P.236 .

[1]K. J. Oijevaar, The South Indian Hindu temple Building Design System ,On the Architecture of the Silpa Sastra and the Dravida style, P. 67.

[٢]أنظر عوامل تكوين الطراز المعماري. صفحة : ١٣١ - ١٣٦ .

[3]Elizabeth Lambourn, Brick Timber and Stone: Building Materials and the construction of Islamic architectural History in Gujarat, P.191.

[4]James Fergusson, Architecture at Ahmedabad, The Capital of Goozerat, P. 54.

[٥] هو من المساجد الكبيرة في دهولكا هو لألف خان بهوكاي ويعرف بإسم khan ki masjid وكان بهوكان واحد من الرفقاء الثلاثة المفضلين للسلطان بايكَرا . أنظر : Burjess, On the Mohammdan Architecture, P. 40

[6]John Burton Page, George Michel, Indian Islamic Architecture, Forms and Typologies, Sites and Monuments, Boston, 2008 , P. 78.

[٧] تقع على بعد ٧٨ ميل جنوب شرق أحمدآباد في مقاطعة Panch Mahala حوالي ٢٥ ميل شمال شرق بارودا و ٢٢ ميل جنوب جودرا المدينة الرئيسية في المقاطعة وهي قريب من تلات pawagadh وكانت تحت حكم الأسرة السولانكية لمدة ٢٠٠ سنة وكانت مقر للراجا Trimbak Bhupadas ولهم قلعة فوق جبل باواجده الذي استطاع السلطان محمود بايكَرا السيطرة عليها وبناء مدينة محمود آباد . أنظر: Burjess, On the Mohammdan Architecture, P. 40

[٨] لم يتعرض له الباحثين ولكن الباحث في جولته الميدانية رآه في مدينة تشامبانير ويبدو أنه تم تشييده في عهد السلطان محمود بايكَرا مع انشاءه للعاصمة الجديدة محمود آباد ومصطفى آباد في تشامبانير . الباحث.

[9]Alka patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth through Fourtenth Centuries, P.78.

وفي هذا الصدد يشير **Burgess** إلى أن الحجر الرملي الرمادي اللون؛ موجود في شمال سوراشترا[١]، وهو ما استخدم ونقل إلى مدينة أحمدآباد[٢]؛ فضلا عن الأنواع الأخرى التي وجدت من الحجر الرملي وتوفرت في مدينة أحمد نجر في إيدر في شرق الكَجرات[٣] .

وإن افترضنا أن الحجر الذي شيدت منه المساجد المظفرية قادم من سوراشترا، فما هي الظروف التي واكبت عملية استيراد هذه الأحجار في ظل التقسيمات والاختلافات السياسية والدينية والجغرافية التي تسيطر على أغلب بقاع الهند .

حتى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي كان كل ما نعرفه عن إقليم الكجرات من حيث التقسيم الجغرافي؛ أنها تنقسم بين عدد من الممالك المتنافسة، وما بين القرن الأول والقرن الثالث الهجريين /القرن السابع والقرن التاسع الميلاديين استطاع الحكام السولانكيين في الدكن من السيطرة تدريجيا على المنطقة كلها من الجنوب حتى السهل الأوسط في انهلوارة بتن، وأسسوا حكما لهم وعرفوا بالسولانكيين[٤]؛ وهذا الدمج السياسي يبدو أنه لعب دورا كبيرا في الاتصال الجغرافي بين سوراشترا والشمال والشرق، والذي وفر مصادر كثيرة للحجر تحت حكم هذه الأسرة[٥]، وبالطبع أفادت أسرة المظفر شاهيين التي سيطرت بحكمها على أغلب ممالك الأسرة السولانكية، وما ساعد على ذلك ما تتميز به الكَجرات من الساحل الواسع الممتد الذي يتصل بالأنهار الصالحة للملاحة مثل نهر نارمادا[٦] والذي يصل أغلب أجزاء إقليم الكَجرات بعضها ببعض[٧] (خريطة ١).

---

[١] حول منطقة دهارانجادرا.**Dhrangadra** في شمال غرب الهند . **Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, P . 237.**

[2]**Jas Burgess, Archaelogical Survey Of Western India, The Muhammadan Architecture of Ahmedabad, P.54 .**

[3]**Elizabeth Lambourn, Brick Timber and Stone: Building Materials and The construction of Islamic Architectural History in Gujarat, P. 32.**

[4]**Buhler, G. , Eleven Land Grants of The Chaulukyas of Anhilvad, Indian Antiquary, Vol 6, 1877, P. 180; Desai, Z.A., Inscriptions of The Sultans of Gujarat from Saurashtra, Epigraphia Indica Arabic and Persian Supplement, 1953, P. 77 ;Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society during the Twelfth through Fourtenth Centuries, P. 234.**

[٥] وتعد سلسلة جبال " آراولي " من أهم السلاسل الجبلية في الكَجرات ويقع الجزء الأكبر منها في إقليم راجستان والجزء لاذي يخص الكَجرات يتمثل في جبل " آبو " ولهذا الجبل شهرة وقداسة كبيرة عند الهندوس ، يذهب قطاع سلسلة جبال " آراولي " يسمى " آراسور " في اتجاه " دانتا " و " كهيدبراهما " و " إيدر " و " شاملاجي " ثم يتعرج لأعلى إلى جبل " بفاجادة " وهناك يندمج مع سلسلة جبال " فيندهية " ويسكن الراجبوت في الكَجرات في جبال "آراولي " وقد ظلوا في حصونهم مستقلين فترة طويلة بعيدين عن الغزو الآجنبي إلا أن السلاطين تمكنوا من فتح العديد من هذه الحصون . وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي، ص ٨ .

[٦] نهر **Narmada.** يصل هذا النهر بكثير من مدن إقليم الكجرات ويصب في خليج كامباي .أنظر: **Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, P.54 .**

[٧] يمكننا أن ندلل على ذلك من خلال إشادة كل الرحالة المسلمين الذين زاروا الكَجرات في هذه الفترة بالحكام السولانكيين الذين أطلقوا عليه ملك البلهرا والذي كان مشجعا للتجارة ووصل الأمر إلى الأمر ببناء بعض المساجد للمستوطنات الإسلامية في الكَجرات التي تمارس التجارة . أنظر : **Edward Clive Bayley, The History of India as Told By Its own Historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P. 234.**

كما كانت الأحجار بعد تقطيعها تنقل من المحاجر عن طريق وضع أسطوانات أو بكرات تجرها الأفيال وتنقلها إلى المراكب التي قد تنقلها إلى بعض المسافات البعيدة[1]، مثل ما حدث مع الكَجرات في مدينة أحمدآباد؛ بحيث تنقل[2] من المحاجر عن طريق البحر إلى ميناء كامباي[3]، الذي اهتم به السلاطين اهتمامًا شديدًا، فيشير **James Bird** أن ميناء كامباي كان الميناء الرئيسي الذي يُنقل منه المواد البنائية إلى مدينة أحمدآباد، وذلك من خلال ما لاحظه من كميات الأحجار والرخام التي وجدت مبعثرة[4]، ويمكننا أن ندلل على ذلك من خلال ما ذكره المؤرخ علي محمد خان "... قام السلطان أحمد شاه بدمج مجرى نهري آخر مع نهر سابرماتي لتدعيم وصول المياة إلى مدينته الجديدة... "[5]؛ حيث كان بالقرب من مودهاسنا يوجد نهر خاري، ونهر آخر يعرف باسم بوخ واعتبر هذا النهر القناة الأساسية لنهر هاثماتي وهو الذي تم توجيهه إلى نهر سابرماتي عن طريق إقامة سد يوجه المياة إليه .

---

[1] Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture, P. 44.

[2] ربما نستطيع أن نعتمد على ما قاله الرحالة Thevenot في معرفة الكيفية التي تنقل بها المواد البنائية بسبب عدم وجود الحجر في المدينة " الكَجرات " لذا فقد أجبروا على استخدام الآجر والجص مع استخدام الخشب والذي قد تم جلبه من دامان من خلال البحر لأن الأخشاب الكَجراتية الجيدة كانت بعيدة جدا وتحتاج إلى نقل بري وهذا شديد التكلفة"، ودامان هي ميناء في ابعد نقطة في الحدود الجنوبية لولاية الكَجرات في العصر الحديث مجاورة لكونكان. أنظر: Nath, ED., Indian Travels Of Thevenot and Careri, New Delhi, 1949, P. 12.

يشير Briggs أنه قد اكتشف نصا جينيا يشير إلى حادثة شديدة الأهمية؛ قد نعتمد عليها في الكيفية التي كانت تنقل بها الأحجار إلى الأبنية، بحيث أنها حدثت في أثناء إتمام العمل في معبد ناديسفارا في جبل ساترونجايا في سوراشترا في سنة ٦١٦هـ / ١٢٢٠م تخبرنا بأن اثنى عشر عمودا من حجر كانثيليا. كان بالقرب من سامودرا كانثا عمود واحد غرق في البحر وبكل عناية واجتهاد بحثوا عنه ولم يستطيعو استرداده ولذلك استبدلوه بعمود من نوع آخر من الحجر، وتم تشييد المعبد بالتصميم والحجم المتفق عليه وخلال العام التالي كانت نتيجة المد والجذر في البحر ظهر هذا العمود مرة أخرى. أنظر:

Elizabeth Lambourn, Brick timber and Stone: Building Materials and The Construction of Islamic Architectural History in Gujarat,P 31. ; Acharya Girjashankar Vallabhaji, Historical Inscriptions of Gujarat, P. 104.

فبالإضافة إلى أننا نفهم من هذه الوثيقة أن الأحجار تنقل من خلال البحر، إلا أن هناك دلالة شديدة الأهمية وهي ربما كانت تشكل الأعمدة وبعض العناصر المعمارية في المحاجر في أماكن مخصصة لها هناك، فموقع الجبل الذي شكلت فيه الأعمدة قبل نقلها إلى ساترونجايا غير معروف ولكن ربما يكون موقع كانثكوتا أو المنطقة التي تعرف بإسم ماهيكانثا تقع بين شمال سوراشترا وخليج كوتش . أنظر: .Briggs, The City of Gujarashtra, P. 67

[3] كامباي أو خامبهات Khambhayat كانت معروفة لدى Marcopabo في سنة٦٨٨هـ /١٢٩٠م Cambaer وعرفت في القرن السابع عشر بإسم Cambaia أو Cambay وهي تقع شمال مصب نهر ماهي ٥٢ ميل جنوب مدينة أحمدآباد وفي النقوش السنسكريتية تعرف بإسم Stambhatirtha أو Pillar shrine وربما تأتي من كلمة pillar shrine linga of siva التي تأخذ إسم Stambhesvara، وفي ال Stambha prakrits أصبحت Khambha أو Khambha والمدينة الجديدة على بعد ثلاثة أميال بالقرب من البحر ويقال أنها مستوطنة براهمانية وكان يسكنها Mularaja في القرن العاشر، وقد وصفت بأنها منطقة مزدهرة وقد زارها المسعودي سنة ٣٠٢هـ / ٩١٥ م وحكمت على يد ال Brahman Balhara of mankir والذي أولى اهتماما كبير للتجار المسلمين، وعندما دمرت مساجد المسلمين بسبب الوقيعة التي فعلها الفرس بين الهندوس والمسلمين وعندما وصل ذلك لمسامع Siddharaja jayasimha فأخذ على عاتقه إعادة بناء المسجد والمآذن ولكن دمر مرة أخرى وكان ذلك في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، وأعاد بناءها Sayyid Sharaf Tamin، وفي سنة ٦٣٨هـ / ١٢٤١ م تولى حكم كامباي Vastupala الوزير الجيني المعروف في عهد Lavanaprasafa وأنشأ مع أخوه المعابد الهندية الجينية، وأصبحت منذ العهد الطغلقي ضمن الولايات الإسلامية للدولة الإسلامية في دهلي والمسجد الجامع انتهى البناء منه في سنة ٧٠٤هـ / ١٣٠٥ م وأنشئ على يد الوالي محمد بوتماري كما ورد ذلك على النقش الإنشائي في المسجد . أنظر : Burjess, On The Mohamddan Architecture, P. 20.

[4] James Bird, The Political and Statistical History of Gujarat, P. 14.

[5] Ali Muhamed khan, Mirat-I-Ahmadi, P.210.

لذلك فيبدو أن سوراشترا كانت مقرًا أساسيًا لجلب الأحجار، ووفقًا لكل الإشارات التي تؤكد ذلك يجب أن نتعرف على طبيعتها الجغرافيه في هذه الفترة، فيشير **Rajyagor** في جازيتير بومباي التي تشير أن سوراشترا حتى القرن التاسع عشر الميلادي كانت جزيرة منفصلة عن الكَجرات من خلال بحيرة طويلة تعرف باسم نال، وخلال الأمطار والرياح الموسمية ترتبط البحيرة مع خليج كامباي وقليلا مع خليج كوتش لمدة ستة أشهر من العام تتحول سوراشترا أثناءها إلى جزيرة، وقد تحولت هذه الطبيعة بسبب الزلزال القوي الذي ضرب غرب الهند في سنة ١٢٣٤هـ / ١٨١٩م[١]، مما يشير إلى أنها كانت تتميز بسهولة اتصالها بالموانئ البحرية في كامباي ومدينة أحمدآباد في عصر السلاطين.

وتؤكد عملية نقل الأحجار باستخدام النقل النهري أو البحري، ما ذكره المؤرخ شمس سراج الذي يرتبط بالأسرة الطغلق شاهية في حوادث سنة ٧٦٤ هـ / ١٣٦٢م، من خلال إشارته لعملية نقل عمود[٢] من موقعة الأصلي الذي يبعد ١٩٢ كيلومتر شمال دهلي، ونقل عن طريق نهر جومنا إلى مدينة فيروز آباد[٣] .

كما يؤكد أن عملية استخراج الأحجار الأساسية تنبع من سوراشترا من خلال ما ذكره **Rajyagor** الذي أشار إلى أنه بالقرب من بروباندار توجد الكثير من المباني الحجرية التي استخرجت من التلال وترسل إلى بومباي وكامباي بكميات كبيرة[٤]، لذا فيتبع ذلك افتراض بأن تجارة الأحجار ونقلها كانت تتم بالنقل البحري، فالمحاجر الموجودة في دهارانجادرا تقع بالقرب من ساحل خليج كوتش، ويرتبط بها طرق مباشرة بالمياه إلى كامباي وأماكن أخرى مثل المدن الرئيسية مثل دهولكا[٥] وأحمدآباد[٦]، وبالفعل هناك نهر ماهي الذي يصل أحمدآباد بكمباي[٧] .

ويمكننا أيضا أن نجد صلات معمارية بين خليج كوتش والمحاجر والورش التي تشكل فيها العناصر المعمارية ثم تنقل إلى كامباي وأحمدآباد[٨]، فنجد أقدم الدلائل الأثرية في الكَجرات في بهادرسفارا في كوتش، حفظت لنا ثلاثة مساجد بالإضافة إلى قبة الدفن التي تنتمي إلى إبراهيم، وهي كلها مؤرخة بمنتصف القرن السادس

---

[1] **Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, P. 190 .**

[٢] يبدو أن هذا العمود الذي نقل إلى مئذنة المسجد التي عرفت باسم **Minar -I - Zarrin**. أنظر: **Seema Khan, Mosque Architecture Under Firuzshah Tughlaq, Master of Architecture, Aligarh, India, 2011, P .109.**

[٣] شمس سراج عفيف، تاريخ فيروز شاهي، (د . ت)، تاريخ فيروز شاهي، بينست ميش بربس واقع، كلكته، ١٨٩٠، ص ٣٢٦.

[4] **Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, P. 190.**

[٥] دهولكا أو دهولاكا كانت مقر أساسي في مقاطعة تالوكا **Taluka** وعدد سكانها ١٦ ألف نسمة وثلثهم من المسلمين وتبعد حولي ٢٣ ميل جنوب غرب أحمدآباد وعرفت في القرن الثاني عشر الميلادي باسم دافالكا **Dhavalakkaka** ويقال أنها أتت من **Davala** والد **Arnoraja** من عشيرة **Veghela**، والمسجد الجامع الأقدم في دهولكا يعرف بإسم بلال انشئ سنة ٧٣٣هـ / ١٣٣٣ م. أنظر : **John Burton Page, George Michel, Indian Islamic architecture, forms and typologies, Sites and Monuments, P. 78.**

[6] **Edward Alpers, Gujarat and The Trade, 1500-1800, The International Journal of Afrivan Historical Studies, Vol.9, No.1, 1976 , P. 44.**

[7] **Ali Muhamed khan, Mirat-I-Ahmadi, P.210.**

[8] **Elizabeth Lambourn, Carving and Communities: Marble Carving For Muslim Pattrons at Khambhat and Around Indian Ocean, P. 133.**

الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وفي سوراشترا يوجد مسجد العراقي[١]، بالإضافة إلى ذلك نجد الموانئ الأخرى في سوراشترا حفظت لنا عدد من المساجد والمدافن التي بنيت من الحجر من القرن السابع الهجري/ الرابع عشر الميلادي، ففي مانجرول يوجد ثلاثة مساجد مثل مسجد رحيمت مؤرخ بسنة ٧٨٥ هـ / ١٣٨٣م والمسجد الجامع المؤرخ بـ ٧٨٥م / ١٣٨٣م ومسجد أرافالي[٢] مؤرخ بسنة ٧٨٧هـ / ١٣٨٦م، لذا فإن ساحل كوتش وسوراشترا قد خلفت لنا عدد كبير من المباني المشيدة من الحجر سواء تنتمي إلى الإسلام أو مباني دينية هندوسية[٣].

وقد اتبعت هذه المساجد نفس الطراز الذي وجد في أحمدآباد وكامباي ودهولكا وتشامبانير والتي أطلق عليه طراز مارو كورجارا، أي الطراز المعماري المحلي في الكَجرات، والذي وجد أقدم نماذجه[٤] بجوار المحاجر التي سبق الإشارة إليها، ونقلت الخبرات إلى باقي أجزاء الكَجرات وخاصة في مدينة أحمدآباد، وهو أكبر دليل، أو مبرر لتوحد الطراز المعماري البنائي في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد؛ وذلك لتوحد مصدرها التي كانت تجلب منها الأحجار فالأحجار لم تكن تجلب كمادة خام .

أما بالنسبة للرخام الأبيض الذي استخدم في المساجد في بعض الأجزاء القليلة بحيث نجده كما سيتم التوضيح في المنابر والمحاريب وبعض التبليطات الأرضية، وهو بالطبع أغلى في التكلفة من الحجر، ويزيد من تكلفته بأن مصادره الأساسية فقط في تلال جنوب راجستان، فإن عملية النقل البحري غير متوفرة ويتم النقل من خلال النقل البري، فتشير **Elizabeth Lambourn** أنه في الكَجرات المادة الوحيدة المتاحة محليًا هي الآجر، وأغلب المنشأت المدنية استخدمت الآجر مع التدعيمات الخشبية، أما المنشأت الأخرى التي تطلب حجر فكانت يتم إحضارها من الخارج وكذلك الرخام[٥]، وبالرغم من أننا لا نعرف تفاصيل عمليات نقل الرخام في القرن التاسع والعاشر الهجري/ الخامس عشر والسادس عشر الميلادي، إلا أننا بالقياس يمكننا أن نتعرف على بعض التفاصيل من خلال وثيقة حفظت لنا عملية نقل الرخام الأبيض من راجستان إلى آجرا في بداية القرن السابع عشر الميلادي؛ فعرضت **Elizabeth Lambourn** لثلاثة فرمانات سلطانية من العصر المغولي الهندي متعلقة بإنشاء تاج محل في آجر بين عامي ١٠٤١ – ١٠٤٦هـ / ١٦٣٢ – ١٦٣٧م، فتقع محاجر الرخام في

---

[١] تبقى في مدينة جوناجده Junagadh وهو مؤرخ بالقرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي .أنظر: Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, P. 190.

[٢] فهي التلال الرئيسية التي حرص السلاطين على السيطره عليها من الراجبوت التي يعتبروها حتى الآن من الجبال المقدسة عندهم . أنظر : الفصل الثاني هامش رقم ٥ صفحة رقم ١٤٧ .

[3] Elizabeth Lambourn, Carving and Communities: Marble Carving For Muslim Pattrons at Khambhat and Around Indian Ocean, P. 134 .

[4] Vallabh Vidyanagar, Formation of Maha Gujarat, Bombay, 1954, P.12 .

[5] Elizabeth Lambourn, Carving and Communities: Marble Carving for Muslim Pattrons at Khambhat and Around Indian Ocean, P. 133.

ماكرانج[1]، فتشير الفرامانات أن المحاجر في هذه المنطقة خصص كل إنتاجها لتاج محل وأنها وظفت أكثر من ٢٣٠ عربة تجرها الثيران لنقل الرخام إلى آجر[2].

ويستخلص مما سبق أن مدينة أحمدآباد بالرغم من وقوعها في منطقة سهلية لا تتميز بطبيعة غنية بالأنواع المختلفة من الأحجار، إلا أن المعمار أصر كما سيتضح من الدراسة الإحصائية التالية على استخدام الحجر وكان ذلك لأسباب مرتبطة بالطبيعة الجغرافية للهند؛ وربما كانت تجلب هذه الأحجار من سوراشترا بحرا، بالرغم من أنها لا تتصل بالگجرات في العصر الحديث من خلال البحر؛ إلا أن المصادر التاريخية تفيدنا بأن هذه الطبيعة كانت مختلفة بسبب زلزال عظيم غير من طوبوغرافيتها .

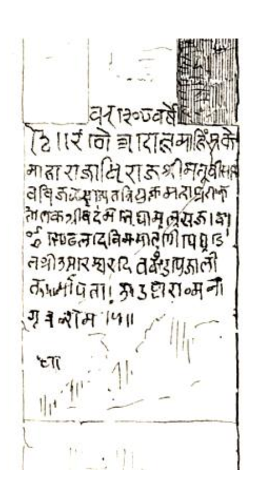
[1] Makrang وهي مدينة تقع في إقليم راجا جاي سينغ.Raja jai singh في أجمير. أنظر: Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, P. 128.

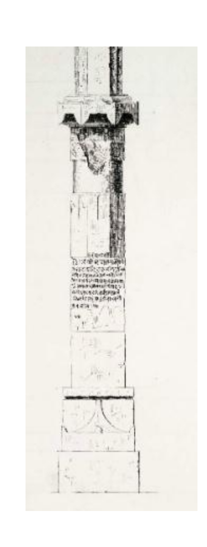
[2] Elizabeth Lambourn, Brick timber and Stone: Building Materials and The Construction of Islamic Architectural History in Gujarat, P. 192.

ب - المواد التي أعيد استخدامها :

وتمدنا المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد بمصدر آخر للمواد البنائية، بحيث يشير المؤرخ علي محمد خان عن تفاصيل مرتبطة بالكيفية التي كان الملوك والأمراء يقومون بشراء الأحجار من هذه الأماكن البعيدة، ويقومون باستخدامها في بناء المساجد، إذ أقر بأن هناك وظيفة مخصصة لجمع الأحجار من المعابد المتهدمة في الأقاليم المحيطة به، وكان مسؤلا عنها في عهد السلطان أحمد شاه الأمير مالك تحفة سلطاني[١]، ويؤيد ذلك الدلالات التي يمكننا أن نراها في بعض المساجد المظفر شاهية في مدينة أحمدآباد خاصة مسجد أحمد شاه ومسجد هايبت خان، فنجد في مسجد أحمد شاه بالقلعة أحد الأعمدة الحجرية هو في الأصل من الأعمدة التي أعيد استخدامها وجد عليه نقش يسجل اسم بيثادا كان جزء من حجاب حجري في معبد في أوتارسفارا[٢] الذي تشييده في سنة ١٣٠٨ من فيكرام سامفات[٣] وهو يقابل ٦٤٨هـ/١٢٥١م[٤]، ففي هذا المثال إن اعتبرنا تكلفة نقل هذه المواد سواء من خلال البحر أو البر سنجد الأمر مكلفا جدا .

كما يشير بعض الباحثين الذين اتجهوا لدراسة المباني الهندية الإسلامية وفكرة إعادة الاستخدام للمواد البنائية والعناصر المعمارية التي تحتويها المعابد الهندوسية، أن السلاطين دمروا المعابد وقاموا بنهب وسرقة عناصرها وموادها البنائية، فبينما تتفق الدراسة على أن البنائين في عصر السلاطين قد استخدموا بعض العناصر المعمارية التي نقلت من بعض المعابد، وذلك من خلال الدلائل المادية التي وجدت بين ثنايا المساجد، إلا أن عملية التدمير والتدنيس هذه تحتاج إلى مناقشة وذلك فيما يلي :





شكل (٦٤) عمود من أعمدة بيت الصلاة في مسجد أحمد شاه وتفريغ للكتابات السنسكريتية التي اكتشفت عليه وقام جاس بورجيس بتفريغها .عن : James Fergusson

---

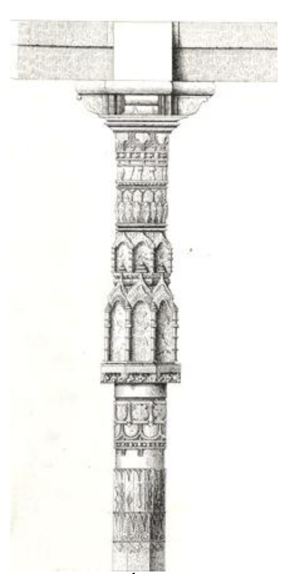
[1] **Ali Muhamed Khan, Miraat Ahmadi, P. 127.**

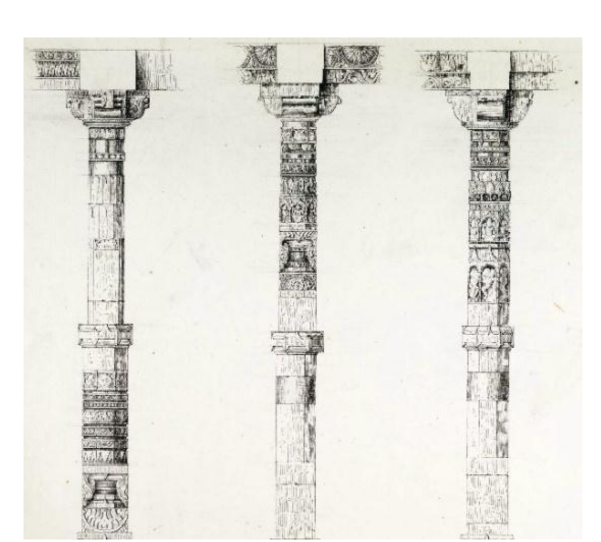
[٢] **معبد Uttaresvara. في مدينة ماهيساكا Mahiasaka. في مقاطعة كايرا والتي تبعد حوالي ٥٠ كيلومتر من أحمدآباد.أنظر: . Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, P.43**

[٣] **هو التقويم الهندي المحلي Vikrama Samavat الذي كان يستعمل في الكَجرات خلال فترة حكم السولانكيين منذ منتصف القرن الثاني عشر. أنظر: .V.S,Bendarey, A study of Muslim Inscriptions, Bombay, 1944, P.30**

[4] **H.G.Shastri, A Historical and Culture study of the Inscription of Gujarat, Ahmedabd, 1989, P.240.**

ويتضح ذلك في مسجد أحمد شاه (شكل ٦٥) من خلال مقارنة شكل الأعمدة مع أعمدة المعابد الهندية، نجد أن المعمار لم يعتنِ بصقل وتهذيب الشكل الخارجي لهذه الأعمدة، بل أنهم لضيق الوقت قاموا فقط بالتركيز على إزالة التماثيل والزخارف التي تشتمل على رسوم كائنات حية والتي بدورها تتعارض مع العقيدة الإسلامية.





شكل (٦٥) شكل الأعمدة من معبد ساس في العمود الأول والثاني من جهة يمينا، والأعمدة من مسجدي هايبت خان وأحمد شاه . عن : المكتبة البريطانية

وقد سبق الإشارة إلى نقش وجد على أحد هذه الأعمدة (شكل ٦٤)، وتكرر نفس الأمر مع مسجد هايبت خان الذي يعرف بمسجد تاج خان سالار في ضاحية جمال بور[١]، ونماذج أخرى في المداخل والأعتاب والقباب المكوبلة التي استخدمت في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد خاصة، ووجدت تماثيل الآلهة الهندية من ضمن التفاصيل الزخرفية، وجدت ضمن الأجزاء المعمارية المختلفة للمعابد الهندية ومن ضمن أهم هذه الآلهة الإله كيكاك[٢]، ووجدت في الأعمدة الخاصة بمسجد هايبت خان وأحمد شاه (شكل ٦٦)، والذي قد تم رفع قياساتهم لملاحظة الاختلاف بين الأعمدة، ووجد أنها تختلف في قياساتها في المسجد الواحد، وهو ما يشير إلى اختلاف مصادرها[٣](لوحات ٤٤– ٤٧، ٢٤٨، ٢٥٢، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٣٦٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٥).

---

[1] James Fergusson, Architecture At Ahmedabad, The Capital of Goozerat, P.25.

[٢] Kicaka. هو أحد صور الآلهة الهندية في المعتقد الجيني كان منتشرا في الكثير من المعابد منذ أقدم العصور في المعابد الجينية والاستوبا البوذية والجايتيا Gaitya. أنظر: Sambit Datta, Infinite Sequences in The Constructive Geometry of 10th Century Hindu Temple Superstuctures,Delhi, 2006, P . 165 .

[3] Savalia , Steps on The Hindology, B.J institute of Learning& Research, Ahmedabad, 2009P. 31.

وفي ذلك يشير **Hillenbrand** أن هذا الأمر يرتبط بأمور دعائية استخدمها المسلمون لإقرار السيطرة النفسية للإسلام على الكَجرات بأن يبقوا على بعض أجزاء من الأبنية التي يعرف المجتمع أنها كانت جزءا من معبد هندوسي، ويستخدموه في بناء إسلامي يؤكد على السيطرة الإسلامية، وأن ذلك يشكل مخاطبة لنفوس الهندوس ويدفعهم إلى الاعتقاد بقوة الإسلام في كل الميادين .

ويدلل **Hillenbrand** أيضا بأن ما يزيد الأمر تأكيدًا هو أن عملية إزالة التماثيل ووضع محراب في المنشأت الدينية الهندوسية أسرع وأقل تكلفة، كما حدث في إيران في يزد خاواست، حيث كانت هناك معبدًا للنار تُرك جزءًا كبيرًا منه وتمت إضافة محراب، والأمر نفسه في آيا صوفيا وفي الكاتدرائية القوطية الخاصة في قبرص، فوجود محراب ومنبر يكفي لإحلال الصبغة الإسلامية على المبنى، وتابع حديثه بأنه لماذا لم يتم هذا في الكَجرات وفي أجمير بشكل خاص؟ ويجيب بأنه نتيجة تقلب الأحوال السياسية في شمال الهند ربما دعى إلى استعراض القوة كأن استخدام هذه المنشآت هو بيان واضح المعنى للسيطرة الإسلامية[١] .

ويدلل على ذلك بأن الموقف نفسه حدث في كامان[٢] في أوخا مانديرِ[٣]، وحدث بشكل أكثر وضوحا في دهلي في المسجد الأول الذي أنشأ على يد نفس المنشئ الذي أنشئ جامع أجمير هو نفسه الذي أعطي اسم قوة الإسلام لمسجد دهلي، وقد أنشأ هذا الجامع كذلك على أطلال هندوسية، وبالإضافة إلى المعنى الواضح من الاسم، ويؤكد ذلك هذه المنارة العظيمة التي يشير أنها اعتبرت كعمود للنصر، والتي سجلت في نقوشها الناجري، في قسمها السفلي[٤] ووجود الآيات القرآنية من سورة النصر، ويشير إلى أنها اعتبرت رسالة للمحليين الغير مسلمين[٥] .

---

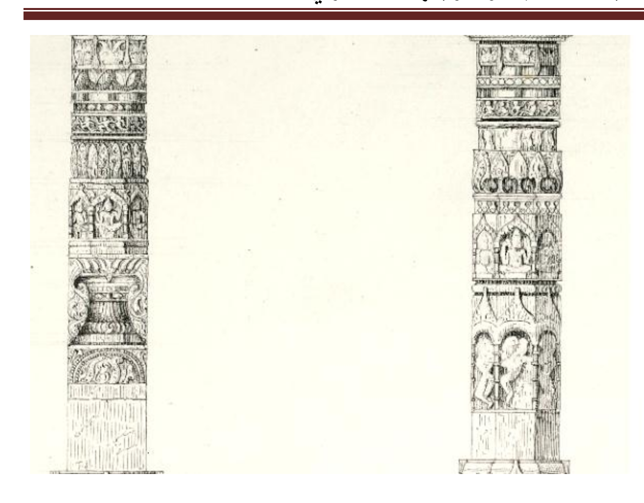
[1]Robert Hillenbrand, Political Symbolism in Early Indo-Islamic Mosque Architecture: The Case of Ajmīr , Iran, Vol .26, 1988, P.105.

[2]Finbarr Barry Flood, Lost in Translation: Architecture, Taxonomy, and The Eastern " Turks " , Muqarnas, Vol 24, 1984, P. 80 ; Yazdani, G, The Inscriptions of The Turk Sultans of Delhi, Epigraphia Indo Moslemica, 1913, P. 13.

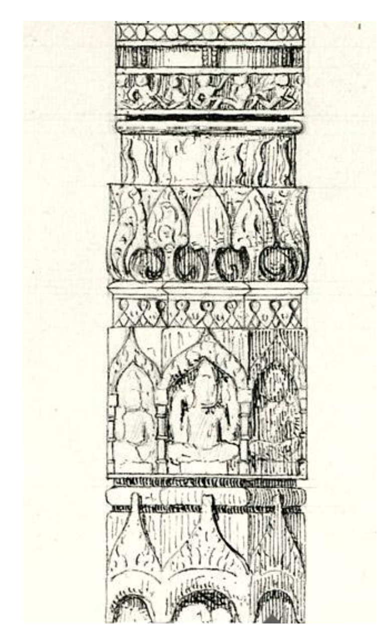
[٣] هو من أعمال بهاء الدين طغرل في مدينة بايانا وكان معبدا تحول إلى مسجد ومؤرخ بسنة ٧١٩هـ / ١٣٢٠ م وله تخطيط تقليدي عربي من صحن أوسط مكشوف وأربع أروقة وقياساته ٣٧ م × ١٧ م ولله مدخل رئيسي جهة الشرق ومدخل لقاعة الملوك في الركن الغربي وللمحراب مسقط مستطيل والتاريخ المحدد لهذا المسجد وفقا لطرازة المعماري إلا أنه لا يوجد أي نقش وربما لتشابهه مع جامع أجمبير وجامع دهلي ويشبه محرابة مسجد كامان معروف عند العامة بإسم Chaurasi Khambha أي الأربع والأربعين عمود مؤرخ بالعقدين الأولين للحكم الغوري ويتبع نظام البائكات التي تلتف حول الصحن بالنظام العربي ويوجد نقش مدمر مسجل في إفريز يتلف حول فتحة الباب المستطيلة وقد أعطته تقارير مركز الكتابات الهندية تاريخ سنة ٦٠٠ هـ / ١٢٠٤ م والمتبقي من النقش " السلطان العالم العادل الأعظم المالك الملك الترك العرب العجم بهاء الدولة والدين، وتقع ولاية بايان في جنوب شرق ولاية راجستان حوالي ٧٠ كيلومتر شرق أجرا و ١٦٠ كيلومتر جنوب دهلي، ورغم أنها كانت تحت حكم سلاطين دهلي بعد إلا أنها بعد وفاة فيروز شاه وقعت في ايدي أسرة قوية تعرف بإسم Auhadis أخذو لقب المجلس العالمي وتحكموا في بايان كحكم مستقل وقياسات المسجد ٣٦,٥٨ × ٢٤,٢٤م وله مدخل كبير جهة الشرق ولها مدخل جهة الركن الغربي يؤدي إلى قاعة الملوك وللمحراب مسقط مستطيل . أنظر: Mehrdad Shokoohy and Natalie, The Architecture of Baha Al Din Tughrul In the Region of Bayana, P. 23.

[4]Joshi, M.C. , Some Nagri Inscriptions on The Qutb Minar, Aligarh Muslim University , 1970, P. 22.

[٥]يحتاج هذا الأمر إلى إعادة نظر وهو ما سيتم مناقشته في الجزئية الخاصة بالمآذن . أنظر : ص ٢٠٠ – ٢٣٤ .



شكل (٦٦) الأعمدة في مسجد أحمد شاه ويظهر بها نقش للإله كيكاك مدمر بعض تفاصيلة. المكتبة البريطانية .



شكل (٦٧) تفاصيل من الشكل السابق

ولذلك فيشير **Hillenbrand** أن حالة مسجد قوة الإسلام في دهلي يجب أن توجه الأنظار إلى نفس الفكرة في أجمير وفي الكَجرات، فإن تدمير جوهر وأساس البناء الجيني الهندوسي، كان يعكس رغبة قوية في نقل القوة من السيطرة الهندوسية إلى السيطرة والسيادة الإسلامية على هذه الأرض، وأن هذه القوة الهندوسية تم تشتيتها وتفريقها، وعبر المعمار المسلم عن ذلك من خلال عدم استخدامه العناصر كاملة بل قام بتقطيعها وتجزئتها[1] لهذا الهدف الدعائي، بل أننا قد نجد في كثير من الأحيان الأجزاء المقدسة للإله شيفا تم إعادة استخدامها في مكان عتبة أو درجة السلم في مسجد في بهانبور حتى يتمكن كل مسلم يدخل إلى البناء أن يطئ بقدمه على تماثيل هذه الألهة، ويعتمد **Hillenbrand** على ذكر ابن الآثير الذي اعتمد عليه كمثال آخر مرتبط بالسلطان محمود الغزنوي الذي فهم منه أنه أرسل معبد شيفا من سومنات إلى غزنة حتى تكون درجات السلم في

[1] لم يحدث ذلك في النماذج موضوع الدراسة .

مدخل القصر الخاص به، وكذلك في مسجد الجمعة وأجزاء أخرى أرسلت إلى مكة والمدينة[1]، ونفس الفكرة يمكن أن نجدها في الأحجار الفرعونية وعلاقتها بالمباني الدينية الإسلامية في القاهرة فيبدو أن المسجد لم يكن فقط موطنا للمعتقدات الدينية بل أنه حملات دعائية لتعبر عن السيطرة السياسية[2] .

وبالرغم من اتفاق الدراسة مع أن المساجد اشتملت بين ثناياها على بعض المواد التي نقلت من المعابد؛ إلا أن ذلك لا يعتبر تأكيدًا على أن سلاطين الكَجرات في هذه الفترة نهبوا ودمروا المعابد ليسرقوا عناصرها المعمارية، ويستخدموها في عمائرهم الخاصة، فقد كانت هذه المعابد إما أنها مدمرة بالفعل ولم يكن السلاطين حريصين على تدميرها لهذا الهدف، بل إن كان هناك تدمير فكان لتأديب الراجات الهندوس الذين كانوا يقومون بالثورات ويمتنعون عن دفع الجزية.

ويؤكد هذا التوجه سياسة السلاطين بحيث يشير المؤرخين بأنه كانت هناك وظيفة لأمير من الأمراء يحرص على شراء الأحجار والعناصر المعمارية المدمرة من المعابد؛ مما يشير إلى وجود نظام وروابط تحكم ذلك، بالإضافة إلى العلاقات الوطيدة التي كانت تربط بين السلاطين المظفر شاهيين[3] وراجات الهندوس وهو ما تحدثت عنه المصادر[4] بالتفصيل وجمعته الباحثة وفاء عبد الحميد[1]؛ فما يفهم منها أن للسلاطين سياسات توسعية تحت

---

[1] رغم أن بن الأثير في الكامل في التاريخ يسجل بأن معبد سومانث كان يعتمد في بناءه على سته وخمسون عمود من الخشب، ويضيف بن ظافر أن الأرض كذلك كانت مصنوعة من ألواح من خشب الساج . بن الآثير، أبو الحسن علي بن محمد بن محمد، ت ٦٣٠هـ / ١٢٣٢م، الكامل في التاريخ، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨م، ج ٤، ص ١٤٣.

[2] **Robert Hillenbrand, Political Symbolism in Early Indo-Islamic Mosque Architecture: The Case of Ajmīr, P. 107.**

[3] كانت البداية مع السلطان مظفر شاه الذي شن هجوما على قلعة إيدر التي كانت من أهم القلاع الراجبوتية في الكَجرات وكان يحكمها في ذلك الوقت الحاكم الراجبوتي الشجاع راي رانمال الذي مد سيطرته على المناطق الجبلية الواقعة على حدود الكَجرات ولم ترد أي إشارة في المصادر التاريخية إلى دفعة الجزية لولاة لكجرات التابعين للسلطنة، وقام السلطان مظفر بثلاثة حملات ونجحت حملاته في السيطرة عليها فأرسل الراجا الهدايا إلى السلطان مظفر الذي تركها على اتفاق دفع الجزية؛ واتبع السلاطين من هذه الأسرة نفس السياسية. أحمد بخشي هروي، طبقات أكبري، الجزء الثالث، ص ١٢٤؛ وتشير وفاء عبد الحليم "تحدثت المصادر أيضا عن حملات تأيبية لراجبوت كرنال الذين أعلنوا التمرد وأضروا بالمسلمين وآذوهم كثيرا حتى اضطروهم للهجرة من هذه الناحية وذلك طبقا لما جاء في طبقات أكبري فقام السلطان مظفر بالتوجه إليهم بجيشه سنة ٧٩٨ هـ / ١٣٩٥م وظل الحصار سنة وعدة أشهر وفي النهاية اضطر الراجبوت أن يطلبوا الأمان لما أصابهم من ضعف وجاء الرجال والنساء إلى ظفر خان طالبين الأمان وقبلوا تقديم الهدايا وتعهدوا بإرسال الخراج سنويا إلى بتن بدون مطالبة وألا يؤذوا المسلمين وقد عفا عنهم ظفر خان لرأفته وكرمه الفطري ". للاستزادة أنظر : وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٤٥ .

[4] فيشير البلاذري في فتوح البلدان أن عندما وصل المسلمون بقيادة جيش محمد بن القاسم السند، كانت هناك خلافات قوية بين البراهمة والبوذيين، بل أنه عندما وصل المسلمين على حدود السند كانت المعارك دائرة بين أصحاب العقيدتين فوجد البوذيون أنفسهم مسلوبي الإرادة في مواجهة البراهمة فتقدموا بالصلح مع المسلمين، لذلك فإنه عندما وصل جيش محمد بن القاسم إلى مدينة نيرون تقدم أهل هذه المدينة مع كهانهم البوذيين كما أرسلوا سفراءهم إلى الحجاب بالعراق لطلب الأمان واستقبلوه خير استقبال وقدموا له المعونات والإمدادات وأدخلوه مدينتهم والتزموا بكل شروط الصلح معه، ليس هذا فحسب، بل إنه عندما عبر جيش المسلمين نهر السند ووصل إلى مدينة سدوسان حيث ترك الكهنة البوذيين مليكهم بج رائ وقبلوا دفع الفدية عنه، وناصروا المسلمين وصاروا رسلا للإسلام. أنظر: البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر *البلاذري* ، فتوح البلدان، ت ٢٧٩هـ / ٨٩٢م، تحقيق : عبد الله أنيس، الطبعة الثانية، مؤسسة المعارف، بيروت ، ص ص ٤٣٧، ٤٣٨. بل يشير سيد ندوي أنه في حج نامه ورد أن رؤوساء قبائل الجات ذهبوا إلى واحد من الساسة المعدودين في السند للتشاور معه: أنقاتل جيش المسلمين؟ فأجابهم بقوله لو أمكنكم هذا فسيكون خيرا، لكن ينبغي أن تعلموا أن كهنتنا ونساكنا قد تنبأوا يوما بأن المسلمين سيفتحون هذا الوطن لكن الناس لم يؤمنوا بكلامه، وعندما عاد الحكيم إلى محمد بن القاسم وأخبره بعزم طائفة الجات وحك له قصة نبوءة كهنتهم فأكرمه وأحسن وفادته هو أصحابه وبهذه الطريقة يتضح أن البوذيين في السند قد وازنوا أو قارنوا بين=

نظام الجزية[2]، فلم يجبروا الراجات على الدخول في الإسلام ولا تحويل الهندوس إلى الإسلام[3] فكان الهدف من حروبهم كسر شوكتهم لضمان استقرار الحكم .

ويشير جورج فضلو حوراني أن راجات الهندوس خاصة في الجنوب، رغبوا بشدة في الإسلام وحاولوا توطيد أواصر الصداقة مع الدولة الأموية حتى إن الملوك الهنادكة منحوا الجاليات العربية، التي استوطنت بلادهم حرية لنشر تعاليم الإسلام لدرجة أنهم احترموا أولئك الذين أسلموا من أبناء جلدتهم وحدث امتزاج فعلي بين الفاتحين وسكان البلاد الأصليين عن طريق الزواج والتناسل[4].

=المسلمين من ناحية وبين البراهمة الهندوك من ناحية أخرى فرجحت كفة المسلمين على البراهمة .أنظر : سيد ندوي، العلاقات بين العرب والهند ، ص ٣٣ .

[1] الهروي، طبقات أكبري، ج٣ ، ص ٤٢؛ وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي والاجتماعي لسلطنة الكَجرات ، ص ٣٢.

[2]حين كان العرب يأخذون الجزية من غير المسلمين، لم يكونوا يحصلون على أي آخر، وقد قسم الإسلام أهل العالم جملة إلى أربعة أقسام، هي : المسلمون وأهل الكتاب ومن لهم شبهة كتاب " وهم الذين يدعون نزول تعاليم سماوية عليهم، ولكنها لم تذكر في القرآن " وأخيرا الكفار، لذلك فإن أهل الكتاب لهم ما للمسلمين من الحقوق، وعليهم ما عليهم من الواجبات بعد أداء الجزية ويحل للمسلمين أكل ذبائحهم ومناكحتهم والزواج من بناتهم وتجب حمايتهم والمحافظة على عبادتهم، أما من لهم شبهة كتاب فينحى بهم نحو أهل الكتاب، ويتمتعون بكافة الحقوق والواجبات مثلهم بل والتي يتمتع بها المسلمون أنفسهم إلا أنه لا يجوز أكل ذبائحهم ولا الزواج من بناتهم، وعليه فإن أول شئ كان يحدث عندما تستقر الدولة الإسلامية في بلد من البلاد هو النظر في أهل هذا البلد وإلى أي قسم من الأقسام الأربعة السابقة ينتمون، وكان الهندوك معلقين بين وبين لم يحدد أمرهم إلى أي قسم من الأقسام ينتمون، وظل هذا حالهم حتى عهد السلطان علاء الدين الخلجي سنة ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦م، رغم أنه عند وصول القائد العربي محمد بن القاسم بلاد السند وافى مدينة الرور وكانت أول محطة في فتح هذه البلاد وعقدت معاهدة بينه وبين أهلها وقال عبارته المشهورة " ما البد إلا ككنائس النصارى واليهود وبيوت نيران المجوس " . سيد ندوي، العلاقات بين العرب والهند ، ص ٣٢ .

[3] ففي تاريخ الطبري والبلاذري وبن الأثير قصة ملخصها أن قتيبة بن مسلم لسبب ما اضطر إلى حرق تماثيل بوذا ليستخرج منها الذهب والفضة؛ حتى يعبر تلك الأزمة، بيد أنه لم يفعل ذلك لا بالقوة ولا بالحرب، ولكنه لجأ إلى عقد اتفاق شريف مع الطرف الثاني تكون كافة التماثيل بموجبه تحت تصرف المسلمين، فوافق أهالي البوذيين وحينما جاء وقت حرق التماثيل قال له الملك البوذي: أنا أدين لك بالفضل والإحسان؛ لذلك فمن واجبي أن أحذرك ألا تحرق التماثيل؛ لأن من بينها من إذا حرقته سيكون هلاكك مؤكدا فأجابه قتيبة : (لو أن الأمر كذلك فسأحرق الأصنام بيدي) وعندما لم تحل عليه لعنة هذه التماثيل انصرف كثير من البوذيين عن عبادتها وأصبحوا مسلمين وعند وصول القائد العربي محمد بن القاسم بلاد السند وافى مدينة الرور وكانت أول محطة في فتح هذه البلاد فناضله أهلها وقاتلوه عدة أشهر ثم تم الصلح بينهما على شرطين، أولهما الكف عن قتل المدنيين العزل والثاني حماية معابدهم فوافق محمد بن القاسم وقال " ما البد إلا ككنائس النصارى واليهود وبيوت نيران المجوس ... " ، وفي موضع آخر يشير أن محمد بن القاسم أقام مسجدا أمام المعبد وأنه لم يقترب إلى المعبد بشئ حتى أن هذا المعبد ظل حتى القرن الثالث الهجري بعد زوال البوذية ... ".أنظر : الطبري، محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ت، ١٥ جزءا ، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٠٧هـ ، ج ٥ ، ص ٢٩٤ .؛ بل أن للهندوس دورا بارزا في المصادر التاريخية تجاه العرب، وبناء المساجد فيفهم من البلاذري أثر تسامح الهندوك مع العرب كبيرا، فعندما سقط الحكم العربي من إحدى المدن في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، باستيلاء الهندوك عليها لم تمتد أيديهم إلى مسجد المسلمين بسوء فتركوه للمسلمين يجمعون فيه ويدعون للخليفة، وقد ذكر الاصطخري وبن حوقل في القرن الرابع الهجري أن المناطق الواقعة بين مدينتي كهمبايت وجيسور (منطقة الدراسة) كانت خاضعة لحكم الرجاوات غير أن المسلمين كانوا يقطنون في كل مكان وفي كل مدينة وكانت لهم مساجد تقام فيها صلاة الجماعة . البلاذري، فتوح البلدان ، ص ٤٤٠ .

[4]لم يكد العصر العباسي حتى تدفقت أمواج المماليك الهنود على قصور الملوك وبيوت الأمراء في بغداد هذا إلى جانب الهنود الأحرار الذين استوطنوا البلاد العربية وتزوجوا من العربيات وظهر من بينهم العلماء والساسة، ومن منا ينكر دور البرامكة وهم من أصل هندي وهي من الأسرات الهامة التي أسدت خدمات عظيمة إلى بلاط هارون الرشيد، وقد جاء أول دعاة الفاطميين إلى الهند من اليمن ولما تولى الحكم في مصر العزيز بالله الفاطمي التي دامت حكومته أكثر من واحد وعشرين عاما من سنة ٣٦٥هـ - ٣٨٦هـ / ٩٦٦ _ ٩٩٦ م أصبحت للفاطمين إمبراطورية واسعة فاقت أحيانا الخلافة العباسية قوة ونفوذا واتساعا للملك حتى إنه طمع في ضم السند العباسية تحت راية الدولة الفاطمية . جورج فضلو حوراني ، العرب والملاحة في المحيط الهندي في العصور القديمة، ترجمة : سيد يعقوب بكر، د . ط، القاهرة ، ١٩٥٨، ص ٤٥ .

وما يؤكد ذلك تسجيل **Buhler** لنصا سنسكريتي شديد الأهمية سجل على لوح من النحاس يعود إلى سنة ٣٠٢ هـ / ٩١٥ م[١] يسجل بأن محمود الأول[٢] تم منحة جزء من الأراضي وردت في النص باسم ماندالا[٣]. مما يؤكد على وجود تعامل وتسامح بين الوجود الإسلامي وراجات الهندوس في الفترات الإسلامية المبكرة .

بل هناك الكثير من الأدلة المادية تشتمل على كثير من الدعاءات التي يعتبرها الهندوس كلعنة على الذين يدمرون معابدهم مثل ما وجد في النقش الإنشائي لمعبد شيفا[٤]، ويحتوي على نقش يؤكد أن عملية تدمير المعبد وهو بيت الله بالنسبة للهندوس هو مثل الاعتداء على الكعبة وهو بيت الله بالنسبة للمسلمين وأنه مكفول بحماية الحكام المسلمين أنفسهم حتى ضدد هجمات الهندوس أنفسهم[٥].

إن عملية تدمير المعابد كانت لا تقتصر على المسلمين تجاه الهندوس، بل كان كثير من الهندوس بدوافع مختلفة يدمرون معابد الطوائف المختلفة سواء كان الاختلاف سياسيا أو طائفيا، وعلى سبيل المثال في معبد كالابريا[٦]؛ كان يتضمن تسجيل يشير إلى أنه تم تدميره في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي على يد الملك راشتراكوتا راجا إندرا الثاني، بل أن عملية تدمير المعابد وجدت كعادة الحكام الكشميريين في القرن الرابع والخامس الهجريين/ العاشر والحادي عشر الميلاديين[٧] بسبب التنافس السياسي وكانوا يأخذوا مواد البناء الخاصة بالمعابد فضلًا عن أنه كان يجمع الكثير من تماثيل بوذا النحاسية والحجرية وبنى معبدًا لشيفا يقع في سرينجار[٨] .

---

١ وهو عهد الملك Rastrakuta king indra III. أنظر: Chandra, Pramod, the Study of Indian Temple Architecture, P. 29 .

٢ كُتب بالسنسكريتية Madhumati of The Tajika بأنه مادهوماتي في تاجيكا أي محمود سلطان العرب، وكانت هذه المنطقة من مقاطعات الراجا Krsnaraja. ٢٦٤- ٣٠٢هـ/ ٨٧٨ م - ٩١٥ م ، وينسبو إلى الأسرة السولانكية التي حكمت أجزاء كبير من شمال الهند . أنظر : Buhler, G. , Eleven Land Grants of The Chaulukyas of Anhilvad, P. 180

3 Buhler, G. , Eleven Land Grants of The Chaulukyas of Anhilvad, P. 180 ; Avasthy, Rama Shankar and Amalananda Ghosh, Refernces to Muhammadans in Sanskrit Inscriptions in Northern India, Journal of Indian History, 1936 , P.161.

٤ وهو معبد وجد في كونكالي.Kunkali , Goa ومؤرخ بسنة ١٥٠١ سامفات ٩٨٦هـ/ ١٥٧٩ م . أنظر: Chandra, Pramod, the Study of Indian Temple Architecture, P. 25 .

5 Chandra, Pramod, the Study of Indian Temple Architecture, P. 25 .

٦. يقع في كالبي بالقرب من قانوج Kalapriya, kalpi, kanauj . أنظر : Christopher Tadgen, The History of Architecture of India, London, 1990.

٧ ومن بين الكثير من النماذج منها كسيماجوبتا Ksemagupta of Kashmir في كشمير٤٥٤ – ٤٨١هـ/ ١٠٦٣ م – ١٠٨٩ م فبها نقش يشير إلى جاياندرا فيهاراJayendra Vihara في كشمير دمر وأحرق المعبد إلى الأرض، أما ابنه وولي عهده هارشاHarsha في سنة ٤٨١ – ٥٠٤ هـ / ١٠٨٩ – ١١١١ م كان دائما يجمع الأحجار من المعابد المبكرة ويستخدمها في بناء الأبراج والحصون . أنظر : Chandra, Pramod, the Study of Indian Temple Architecture, P. 59 .

٨ .Srinagar تقع في إقليم الكجرات، وهناك أمثلة أخرى تدلل على ما يذهب إليه الباحث حيث سجل نص براباندهاتشيناتاماني أن أجايبالا في ٥٦٦هـ / ١١٧١م الحاكم السولانكي دمر الكثير من المعابد التي انشأها والده وحولها جميعها إلى معابد جينية، فكانت المعابد الجينية معرضة بشكل كبير للتدمير والتخريب، فحكام برامارا سابهاتافارمن ٥٨٨ – ٦٠٦ هـ / ١١٩٣ –١٢١٠م يقال أنه نهب الكثير من المعابد الجينية في دابهوي وكامباي خلال نفس الفترة، بل أن راجات التشولا في جنوب الهند والتي كانت تنتمي المدرسة الشيفاتية المتعصبة ليس فقد فقط قاموا بتدمير الاستوبا البوذية والمعابد الجينية بل أيضا دمروا فشنوفا دهارما ومن ضمنهم معبد في تشيدامبارام، فتسجل نقش تسجيلي اكتشف في بيلفولا يشير إلى أن ملك التشولا المعروف بإسم راجيندراديفا قام بغزو المناطق الغربية التي تخضع لحكم السولانكيين في بيلفولا ووفقا للنقش فقد قام بتدمير العديد من المعابد الجينية الموجودة في المنطقة، وتسجل تقارير كولافانمسا الكثير من حالات تدمير المعابد في=

ويسجل النقش الإنشائي الموجود فوق المدخل الشرقي الرئيسي لجامع قطب في دهلي معلومة غاية في الأهمية عن إنشاء المسجد في شهور سنة ٥٨٧ هـ / ١١٩١ م على يد الأمير قطب الدولة والدين الاسفهسلار كبير أمير الأمراء أيبك سلطاني، وتسجل أن بناء هذا المسجد استخدم ٢٧ معبد بوذي، وكانت تكلفة كل معبد اثنين مليون ديلواليس[١] هذه الإفادة المرتبطة بجزئية إعادة استخدام المواد البنائية القادمة من منشآت أخرى، والتي ذهب البعض إلى فكرة أن المسلمين يقوموا بنهب هذه المعابد واستبدالها بأبنية دينية إسلامية ينصف المسلمين من هذا الاتهام، خاصة مع طريقة تسجيل التكلفة بالديلوالز بدلا من الدراهم المستخدمة في افغانستان والأراضي الإسلامية .

وهناك إشارة لظاهرة مشابهة حدثت مع راجا تارانجيني[٢] يخبرنا أن الملك لاليتاديتا[٣] في كشمير أنفق ٨٤ ألف تولاس من الذهب للمواد البنائية التي استخدمت في شراء مواد بنائية قديمة لتشييد معبد لفيشنو[٤]، أي أن استخدام المواد القديمة في أبنية جديدة لا يقتصر على الأبنية الدينية الإسلامية.

وجدير بالذكر أنه بين ثنايا مساجد المدينة يوجد نقوش يفهم منها أن هناك تكاليف تحسب لتشييد المساجد، منها مسجد شيد على يد السيدة بائي حرير سلطاني، وقد سجل النقش الإنشائي الذي كتب باللغة الهندية بالخط السنسكريتي، وقد أشار إلى تكلفة العمل التي أنفقت على بناء المسجد على هذه القطعة المقدسة في الكَجرات في المدينة المباركة أحمدآباد، وتكلفة هذا العمل التي انفقت ٣١٩٠٠٠ ديلواليس، وهناك فاف شيد في قرية أدالج بالقرب من مدينة أحمدآباد، وقد شيد في نفس التاريخ الذي شيد فيه مسجد بائي حرير

=سيرلانكا بين القرنين الرابع والثاني عشر الميلادي وأشارت إلى أن الدافع خلف هذا التدمير مرتبطا بالتجاوزات العسكرية بين الحكام الهندوس البوذيين والبانديااس والتشولاس في جنوب الهند الذي قاموا بنهب وتدمير وحرق المعابد وسرق ثرواتها، ففي فترة حكم الملك ماغا ٦١٠- ٦٣٥هـ / ١٢١٤ – ١٢٣٥ م على سبيل المثال اقتحم جيش كالينجا من كيرلا وقاموا بتدمير المعابد البوذية، وكذلك تسجل هذه التقارير أنهم كانوا يأخذوا هذه المواد البنائية ويعيدوا استخدامها في مباني فيهراس جديدة، وهذه الظاهرة يمكن أن نراها في شمال الهند في نقش مؤرخ بالقرن الثاني عشر من بودون في اوتار براديش وهو يسجل أنساب طوائف المنتسبة لشيفا وتسجل أيضا أن واحد من أسلافه يعرف بإسم فارامشيفا المنحدر من عاصمة السولانكيين في انهلوارا بتن في الكَجرات دمر معبد لبوذا في داكسيناباثا .أنظر: **Dhaky, the Chronology of The Solanki Temples of Gujarat, Journal of Madhya Pradesh 3, 1961, P. 23.**

[١] **Diliwals** وهي العملة المحلية في الهند في عهد أسرة السولانكيين والتي واكب نشأت عهد السلاطين في شمال الهند .أنظر: **Nelson Wright, Catalogue of The Coins in The Indian Museum Calcutta, Oxford, 1907,P.34 .; Joshi, M.C. , Some Nagri Inscriptions on The Qutb Minar, Aligarh Muslim University , 1970, P.43 .**

[٢] **Rajatarangini.** وهو البيت الملكي للحكم في كشمير في فترة قبل عقود قليلة من الوجود الغوري . أنظر: **Commissariat, A History of Gujarat Including Asurvey of Its Chief Architectural Monuments and Inscriptions,P. 234.**

[٣] **Lalitaditya.** وهو حاكم كشمير في القرن الرابع الهجري / الثامن الميلادي . **Nelson Wright, Catalogue of The Coins in The Indian Museum Calcutta, P.54 .**

[4] **Abbott, J.E, Ahmadabad Inscription of Visaladeva, Samvat 1308, Epigraphia indica, V. 13, 1899, P . 12 .**

١٥٥٥ سامفات ٩٠٦ هـ / ١٤٩٩ م ويشتمل على نقشا تأسيسيا[١] أشار النقش أيضا إلى تكلفة البناء التي أنفقت على شراء عدد ١٤ معبد لأعمال البناء[٢] .

ويفهم مما سبق أن فكرة إعادة استخدام مواد بنائية من منشآت سابقة لا تعني أن المنشئ سواء كان قائدا أو أمير أو سلطان يقوم بتدمير المعابد ثم ينهب موادها ليقوم باستبدالها بمسجد آخر، فتشير **Alka patel** أن عملية جمع الأسقف والعناصر البنائية الكبيرة التي تؤخذ من المعابد القديمة بدلا من تدميرها يتم تجهيزها وترتيبها في الأبنية الجديدة وفقا لعمليات حسابية دقيقة، وأن عملية التدمير لا تتفق مع فكرة إعادة الإستخدام؛ لأن التدمير يكون طائشًا غير محسوب مما يأتي بنتائج عكسية لو لم يتم التفكيك بحرص شديد، فربما هذا التفكيك لم يكن نتيجة احتقار أو نبذ هذه الأبنية لكونها مباني دينية غير إسلامية، فتشير الباحثة إلى أن الفكرة هي أقرب إلى عملية انقاذ لهذه العناصر الشديدة الثراء فيبدو أنها أقرب إلى عملية حفظ ليست عملية تدمير ونهب وسرقة[٣]، حتى أن هذه العملية تعرف في السجلات القديمة (فاستو فيدا) باسم فاشترا ديفاتا[٤].

فلم يكن الأمر عبارة عن حملات دعائية لتدمير المنشآت الدينية الهندوسية بهدف التدنيس والاحتقار، ولكن هناك عامل مهم جدا تتميز به هذه المنطقة، أن الكَجرات بشكل خاص والهند بشكل عام تتميز بنشاط زلزالي كبير ساهم في تخريب وهجر المباني، فبدلا من ترك هذه الإنشاءات مهجوره وتركها لتتدهور حالتها تؤخذ بشكل منظم في إطار عمليات محسوبة فتفكك المباني ويعاد استخدامها وحفظها في مباني أخرى من خلال طوائف الحرف ونقابات منظمة .

وتشير مقارنة بعض الأسقف في جامع أحمد شاه الذي نجد فيه تطابقًا مع معبد مؤرخ بالقرن العاشر يعرف باسم[٥] رودا وغيرها، فإن أغلب العناصر المستخدمة يؤكد الباحثون أنها تعود إلى نهاية القرن العاشر والحادي عشر الميلاديين[٦]، ومن جانب آخر من خلال متابعة الدراسات التي رصدت تاريخ الزلازل السابق عرضه، فنجدها أشارت إلى حدوث زلزال عظيم في مسطح كاتش في نهاية القرن العاشر وكان حجمه ٦ درجات وقدره البعض بأعظم من ذلك بالإضافة إلى زلزال حدث في مطلع القرن التاسع عشر سنة ١٢٣٤هـ / ١٨١٩م الذي ضرب غرب الكَجرات

---

١ يشير إلى إنشاءه على يد الملكة روداديفي Rudadevi زوجة فيراسيمها Virasimha رئيس كالول خلال عهد السلطان محمود بايكرا . أنظر : Tamara , The Transformation and Reuse of Hindu Monastic sites in Thirteenth and Fourteenth Centuries, Archives of Asia Art, Vol 59, 2009, P. 7.

2 Tamara , The Transformation and Reuse of Hindu monastic sites in thirteenth and Fourteenth Centuries, P. 7.

3 Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth through Fourtenth Centuries, P. 145.

٤ Vashtra Devata. للاستزادة أنظر : Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian Art or A Study On Vastuvidya,P. 123.

5 Henry Cousens, The Architectural Antiquities of Western India , London, 1929. P. 86.

6 Havell , Indian Architecture Structure and History From the First Muhamadan Invasion to The Present Day, P. 209.

وقد غير من تضاريسها وملامحها الجغرافية، وقد تكرر زلالزال كاتسفي ٢٠٠١م وكانت درجته ٨ [1]، لذلك فمع بداية القرن الثاني عشر كانت هناك العديد من المباني المدمرة الصالحة لإعادة استخدامها.

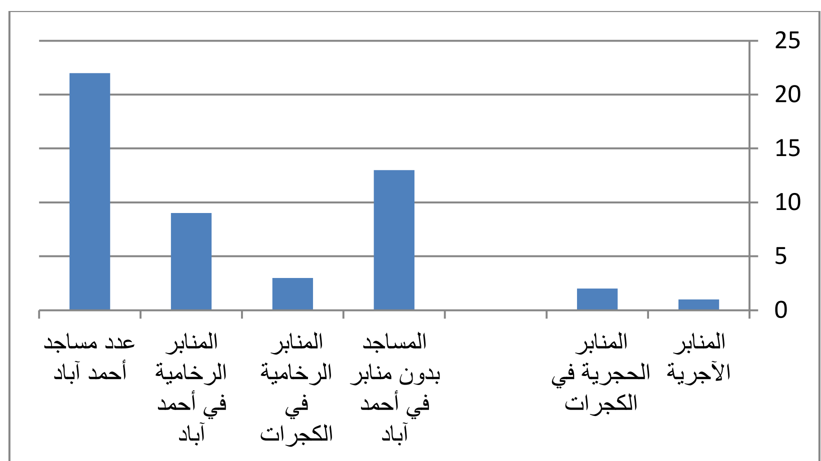
وعلى أي حال استخدم الحجر الرملي في كل نماذج المساجد موضوع الدراسة وفي أغلب التفاصيل المعمارية والزخرفية، بالإضافة إلى الرخام الذي تركز في الأحجبة الحجرية المفرغة التي توضع في النوافذ وكذلك في التكسيات الأرضية والمنابر التي شيد بعضها من الرخام والجلسة المرتفعة الي تتقدم المنبر بالإضافة إلى عدد من المحاريب التي شيدت من الرخام الأبيض (جدول ٣).

جدول ٣

م	إسم المسجد	لوحة	المادة الخام
١	مسجد أحمد شاه بالقلعة	٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١	حجر / رخام
٢	بي بي اتشوت	٤٩٦ – ٤٩٩	رخام
٣	بي بي جي مخدومة جهان	٤٤٩، ٤٥١	رخام
٤	دستور خان	١٣٩، ١٤٤	رخام
٥	هايبت خان	٣٦٣ - ٣٦٥	حجر
٦	محافظ خان	٦٥٧، ٦٥٨	حجر
٧	راني روبماتي	٥٦٩ _ ٥٧٢	حجر

وقد بلغ عدد المنابر التي شيدت من الرخام تسعة منابر اختلفت أحجامها وأشكالها، واتفقت في مادتها الخام التي شيدت منها؛ والجدير بالذكر أن عدد المساجد موضوع الدراسة يبلغ اثنين وعشرين مسجدًا، اشتملت تسعة مساجد على منابر وشيدت كلها من الرخام (جدول ٤).

[1] Siddiqui and Lyngar, Earthquake History of India in Medieval Times, P. 43.; Sailender Kumar Chaubey, Intensity Attenuation In Indian Earthquakes,P. 71. ;Stacey Martin, A Catalog of Felt Intensity Data For 570 Earthquakes in India From 1636 To 2009, P. 569.



جدول ٤					
عدد مساجد أحمدآباد	المنابر الرخامية	المنابر الرخامية في الكَجرات	المساجد بدون منابر في أحمدآباد	المنابر الحجرية	المنابر الآجرية
٢٢	٩	٣	١٣	٢	١

ومن خلال ملاحظة المساجد الكَجراتية التي تبقت منذ بداية الدولة الإسلامية وحتى نهاية عصر السلاطين نجد أن ما تبقى من منابر المساجد شيدت أغلبها من الرخام فمنها منبر المسجد الجامع في كامباي[1]، ومنبر جامع ادينا في حضرت باندوا[2] من الرخام الأسود وأخيرًا منبر جامع باري في باندوا[3]، أما المنابر الحجرية فقد اقتصرت على جامع هلال خان قاضي في دهولكا ومنبر المسجد الجامع في دهولكا[4]، وأما ما تبقى من المساجد في تشامبانير وبهادرسفارا ودهولكا وكامباي وسورت وبتن فقد خلت من المنابر سواء كانت الحجرية أو الرخامية فربما تكون نقلت أو دمرت أو لم يشيد لها منبرا، ويستثنى من هذه المساجد المسجد المميز الذي يعرف بمسجد ألف خان في دهولكا فقد شيد هذا المسجد بكامله من الآجر وتبعه بأن شيد المنبر هو الآخر من الآجر[5].

---

[1] Jas Burgess, Archaelogical Survey of Western India, On The Muhammadan Architecture in Bharoch, Cambay, Dholka,and Mahmudabad in Gujarat, P. 398.

[2] هذا المسجد يتبع نظام المساجد ذات الصحن والأروقة والذي لم يتكرر كثيرا في البنغال فأغلب المساجد الأخرى من النظام المغلق الذي يتألف من بيت صلاة فقط ومن أهم ملامحة وجود قاعة الملوك في الركن الشمالي الغربي للمسجد ووجود دكة للمبلغ بالقرب من المحراب الرئيسي ويشبه منبر المسجد منبر جامع باري، وهو يتألف من صحن أوسط مكشوف محاط بأربعة أروقة أكبرهم رواق القبلة وتاريخ انشاءه في سنة ٧٧٦ هـ / ١٣٧٤ م على يد السلطان سكندر شاه وهو بن شمس الدين الياس شاه وسجل في نقش المسجد ملحقا بلقب الإمام والإمام الأعظم . أنظر : Khounkar Aalmgir, Adina Mosque at Hazrat Pandua: The Only Standard Type of Congregational Mosques In Sultanate, Jurnal of Bengal Art, Vol. 19, 2014, P.268.

[3] Khounkar Almgir, Adina Mosque at Hazrat Pandua: The only Standard Type of Congregational Mosques In Sultanate, P.268.

[4] Jas Burgess, Archaelogical Survey of Western India, On The Muhammadan Architecture In Bharoch, Cambay, Dholka,and Mahmudabad in Gujarat, P. 398.

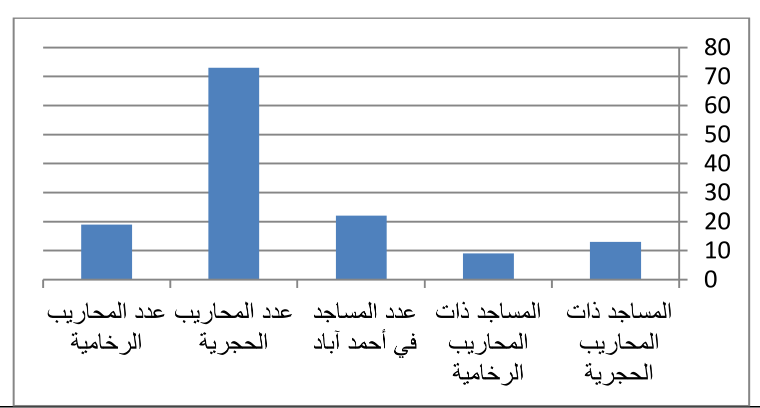
[5] قام الباحث بمراجعة ذلك من خلال زياراته الميدانية .

أما بالنسبة للمحاريب فقد تنوعت وتعددت مادتها الخام في المسجد الواحد؛ بحيث نجد أحيانا المسجد الواحد يشتمل على ثلاثة أو خمسة محاريب الأوسط المركزي تم بناءه بالرخام والجانبيين بالحجر وأحيانا نجد كل المحاريب بالحجر وبعض النماذج الأخرى شيدت فيهامحاريب المسجد الواحد بالرخام، والنماذج في الجدول (جدول ٥) توضح المحاريب الرخامية مرتبة ترتيبًا تاريخيًا من الأقدم إلى الأحدث في مدينة أحمدآباد وباقي المحاريب في النماذج موضوع الدراسة فقد شيدت من الحجر.

جدول ٥				
م	إسم المسجد	رقم اللوحة	الموقع	عدد المحاريب
	المسجد الجامع	٥٩، ٦٢، ٦٣، ٦٦، ٦٧	المحراب الأوسط من الرخام متعدد الألوان	٥
١	مسجد القلعة	٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧	المحراب الأوسط من الرخام الملون	١
٢	مسجد بابا لولو	-------	المحاريب الثلاثة من الرخام الأبيض	٣
	سيد عالم	١٨٨، ١٩٥، ١٩٧	المحاريب الثلاثة من الحجر	٣
٣	بي بي اتشوت	٤٨٧، ٤٩١، ٤٩٣	المحاريب الثلاثة من الرخام الأبيض	٣
٤	دستور خان	١٣٩، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٢	المحراب الأوسط والمحرابين الجانبيين، أما المحاريب في الأطراف فهي من الحجر	٣
٦	محافظ خان	٦٥١، ٦٥٤- ٦٥٦	المحراب الأوسط جمع بين الرخام في الحنية المستطيلة والعقد والحجر في الشكل الخارجي	١
٧	مسجد نظام هلال سلطاني	٤٠٤ ، ٤٠٥، ٤٠٧، ٤٠٨	الرخام الأبيض المزخرف بالترصيع	١
٨	راني روبماتي	٥٦٨، ٥٧٥، ٥٧٦	الثلاثة محاريب جمعت بين الرخام في ثلثي ارتفاع المحراب أما الجزء المفصص المتوج للمحراب شكل من الحجر	٣
٩	راني سيبري	٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩	المحاريب الثلاثة من الرخام الأبيض	٣
١٠	سيدي سيد	٧٢١، ٧٢٢	المحاريب الثلاثة من الحجر	٣

أما المساجد التي شيدت المحاريب فيها بالكامل من الحجر (جدول ٦، ٧) فبلغ عددها ثلاث عشر مسجدًا اشتملت على محاريب شيدت كلها بالحجر سواء كان المحراب الأوسط أو المحاريب الجانبية ويلاحظ في القائمة السابقة التي تشتمل على مساجد شيدت محرابها المركزي من الرخام أو الثلاثة محاريب الوسطى من الرخام ترتبط بالسلاطين أو قام بتشييدها زوجات السلاطين مثل راني سيبري أو الأمراء الملقبين بعماد الدولة ما يقابلوا كبير الوزراء مثل محافظ خان الذي قام بتشييده الأمير الكبير جمال الدين شيخ محافظ خان الذي كان بمثابة نائب السلطان محمود بايكَرا في مدينة أحمدآباد والأمير دستور خان كبير القضاة في المدينة.

جدول ٦			
م	المسجد	عدد المحاريب	المادة الخام
١	بي بي جي مخدومه جهان	٥	الحجر
٢	دادا حريرا سلطاني	٥	الحجر
٣	إسان مالك	٣	الحجر
٤	هايبت تاج خان سلار	٣	الحجر
٥	مالك علاء	٥	الحجر
٦	مالك شعبان سونهيري	٥	الحجر
٧	راني جي في سارنك بور	٥	الحجر
٨	سيد عثمان في عثمانبور	٣	الحجر
٩	شاهبور شيستي	٣	الحجر
١٠	سيدي سيد	٣	الحجر
١١	سارخيج	٥	الحجر
١٢	سيد علاء	٥	الحجر
١٣	شاه علاء	٣	الحجر



جدول ٧				
عدد المحاريب الرخامية	عدد المحاريب الحجرية	المساجد ذات المحاريب الرخامية	المساجد ذات المحاريب الحجرية	المساجد في أحمدآباد
١٩	٧٣	٩	١٣	٢٢

وبالرغم من أن الحجر والرخام كانا المادتين الخام التي سيطرت على المظهر العام للمساجد في مدينة أحمدآباد؛ إلا أن ذلك لم يمنع وجود مواد أخرى لعبت أدوار بارزة وواضحة، فمن المعروف أن الهند لها تاريخ طويل مع استخدام الطوب اللبنوالآجر في الأبنية المختلفة لكثرة السهول الغنية بالطمي خاصة إقليم الكَجرات والبنغال .

وأقدم بناء شُيد بالطوب الآجر هو صهريج في لوثال مركز مدينة هاربان التي تبعد ٤٠ كيلومتر من كامباي وهو يرجع إلى القرن السابع الميلادي[١]، وقد كانت الأبنية منذ أقدم العصور حتى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي تعتمد بشكل أساسي على الآجر والطمي[٢]، وهو ما يمكن أن نفهمه من المصادر التاريخية؛ إذ يشير علي محمد خان بأن الكَجرات كانت جدران منازلها تشيد من الطوب الآجر والأسقف تكون من الأخشاب وسعف النخيل[٣]، وأشار **Thevenot** قبل علي محمد خان بقرن من الزمان الذي وصف المنازل الآجرية والخشبية وجدت في سورات[٤]، وقام **Pramar** بتخصيص دراسة عن وصف ودراسة مواد البناء المستعملة في الكَجرات التي تعود إلى القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي وأكد على الإستعمال الأساسي للطوب الآجر في البناء[٥]، وأشير في طبقات أكبري أن أسقف المنازل الكَجراتية شكلت من الأربطة الخشبية والجدران من الطوب المحروق[٦].

ويشير البعض بأن الآجر لم يستخدم في تشكيل العناصر المعمارية كالقباب ومناطق الانتقال وأنه استعمل في بناء الجدران كما سبق الإشارة، إلا أن ذلك ربما يكون قد جانبه الصواب فالأدلة الأثرية تشير إلى أبنية كاملة شيدت من الآجر بأحجام كبيرة .

وحيث أن أقدم المدن الإسلامية الباقية في الهند في بهانبهور والمنصورة براهمان آباد في السند، فهي في الحقيقة مباني مبنية بالطوب الآجر[٧]، وجامع بودوين الذي شيده السلطان التتمش سنة ٦١٩ هـ / ١٢٢٣ م فهو بناء كبير ضخم من الطوب الآجر[٨]، وفي الكَجرات نجد جامع ألف خان في دهولكا الذي يأخذ مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثلاث قباب كبيرة يبلغ قطر كل قبة ١٥ م، وترتكز خوذات القباب على حنايا ركنية، ويلاحظ أن كل تفاصيل المسجد المعمارية سواء المنبر والأبواب والمحاريب قد شيدت من الآجر، وكذلك يوجد القبة المدفن الخاصة بالأمير دارايا خان في شمال مدينة أحمدآباد ومدفن المهندسين المعماريين عظيم ومعظم خان في

---

[1]Iqtidar Husain Siddiqui, Water Works and Irrigation System in India during Pre-Mughal Times , Journal of the Economic and Social History of the Orient, Vol. 29, No. 1 (Feb., 1986), P.52.
[2]Elizabeth Lambourn, Brick Timber and Stone: Building Materials and The Construction of Islamic Architectural History in Gujarat, P. 133 .
[3]Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi, P. 183.
[4]Nath, ED., Indian Travels of Thevenot and Careri,P. 89.
[5]Pramar, V.S. "A Study of some Indo-Muslim Towns in Gujarat." In Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre, 1984, P. 74.
[٦] الهروي ، طبقات أكبري ، ج ٣ ، ص ٢١١.
[7] Sayad Mahmudal Hasan , Mosque Architecture of Bengal, Bangladesh, 1979, P.33 .
[8]Mehradad Shokoohy, Architecture of The Sultanate of Ma`bar in Madura and Other Muslim Monuments in South india, Journal of The Royal Asiatic Society , Vol.1 , No.1, 1991 , P. 31 .

غرب مدينة أحمدآباد فقد تم تشييدهم كذلك بالآجر في كل تفاصيلهم المعمارية[1]، لذا فما تشير إليه لامبورن أنه لا يمكن أن يستعمل الآجر وحيدا بدون الحجر[2] أمر يحتاج إلى إعادة النظر .

أما بالنسبة لاستخدام الطوب الآجر في المساجد موضوع الدراسة؛ فيتمثل في استخدام كسوات آجرية تغطي خوذات القباب الهرمية (لوحة ٧٥٨ ، ٧٨٣)؛ فالقبة التي تنتمي إلى الطراز الهندي تأخذ شكلًا هرميًا من الداخل والخارج، لذا قام المعمار بكسوة الشكل الهرمي بطبقة آجرية وأحيانا يضيف طبقة من الملاط الجصي لتأخذ الشكل النصف كروي أو شكل القبة ذات القطاع المدبب ذو مركزين، وأيضا استخدم التكسيات الآجرية والطينية في كسوة أسقف المساجد كلها بهذه الكسوة، يرجع ذلك إلى أسباب مرتبطة بالمناخ وتكثيف الصوت داخل بيت الصلاة، وقد أضاف الشيخ قريشي، وهو أستاذ متخصص في العمارة الإسلامية في مدينة أحمدآباد بأن هذه الكسوات ترتبط بحفظ المسجد من الحشرات والأشياء الضارة، بينما يشير البعض الآخر إلى أن ذلك يرتبط بإغلاق المسام بين الأحجار وعدم تغلغل مياه الأمطار للمحافظة عليها واستمراريتها لتاريخ أطول فتكون بمثابة طبقة حامية .

وأشير في نصوص الفاستو فيدا عن هذا الاستخدام، فيشير اتشاريا " ... الأسقف تشيد من الحجر والآجر والخشب والقش، تعتمد على حجم وإشغال البناء، فشكل وقياسات كل قطعة يجب أن تتفق مع الأخرى في صفاتها ... "، وفي موضع آخر " ... المواد البنائية يجب أن تكون في إطار مواصفات معينة، بالنسبة للآجر يجب أن يكون مخلوط ومحروق جيدا خالي من أي شوائب، حتى إنهم إن تم الطرق عليه يعطي صدى صوتا ... ".

ونستخلص مما سبق استخدام مواد بنائية قديمة في بناء المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد؛ وكان هناك نظام اقتصاديًا ينظم هذه العملية التي يمكننا أن نشبهها بأنها عمليات إنقاذ للأبنية القديمة وليست عمليات تدمير، وأن ذلك كان يتم وفقًا لقانون حرفي وضع في كتب الفاستو فيدا ساسترا الخاصة بالهند في الفترات القديمة كما أشارت ألكا باتل وكان له مصطلح يعرف باسم فاسترا ديفاتا، وهذا الاستخدام للمواد البنائية القديمة لا يمكننا أن نبني عليه أي توجه تدميري أو عقائدي من المسلمون تجاه الهندوس، بل إن كان هناك تدمير كان ذلك بسبب اختلافات سياسية مرتبطة بالجزية وبعض الأمور الأخرى التي كانت تصل إلى خلافات تنشأ حتى بين الهندوس أنفسهم، وهو ما سجلته المصادر التاريخية، وبالرغم من التركيز على البناء بالحجر والرخام كان للآجر أهمية كبيرة في كسوة الأسقف والقباب الهرمية وإعطاءها الصبغة الإسلامية؛ والتي كانت لها مبررات مرتبطة بالطبيعة والمناخ الخاص بأقاليم الهند المختلفة .

---

[1] Commissariat , A History of Gujarat Including Asurvey of Its Chief Architectural Monuments And Inscriptions , P. 432.

[2] Elizabeth Lambourn, Brick Timber and Stone: Building Materials and The Construction of Islamic Architectural History in Gujarat, P. 191.

ثالثا : مواقع المساجد والدوافع المرتبطة باختيارها :

وتأتي بعد ذلك مرحلة مهمة، وهي محاولة التعرف على الظروف المحيطة باختيار مواقع المساجد موضوع الدراسة، فيتضح من خلال (جدول ٨) أنه شيد كمًا كبيرًا من المساجد في فترة لا تتجاوز قرن وربع من الزمان، حيث كان الأمراء وكبار رجال الدولة يتبارون في التشييد والعمران، وبالرغم من ذلك ذلك فإن هذه الإنشاءات لم تكن ارتجالية، فكانت هناك دائما دوافع سياسية واقتصادية واجتماعية ساهمت في تشكيل وتوجيه هذا الامتداد العمراني في مدينة أحمدآباد، وهو ما ميز سلطنة الكَجرات عن غيرها سواء في سلطنة دهلي أو أي سلطة سياسية أخرى[١]، والسؤال هنا ما هي الدوافع التي كانت وراء اختيار مواقع المساجد موضوع الدراسة .

جدول ٨: قائمة بالمساجد موضوع الدراسة التحليلية مرتبة ترتيبا تاريخيا

م	المسجد	الضاحية	المنشئ	عهد السلطان	التاريخ	رقم الخريطة
١	مسجد سيد علام	بالقرب من ضريح وجيه الدين في راجبور	الأمير سيد علام	السلطان أحمد شاه الأول	٨١٥ هـ / ١٤١٢م	٨
٢	مسجد أحمد شاه	القلعة	السلطان أحمد شاه	السلطان أحمد الاول	٨١٦ هـ / ١٤١٤م	٢
٣	مسجد مالك علام	علام بور	الأمير مالك علام	السلطان أحمد شاه الأول	٨٢٤ هـ / ١٤٢٢م	٢٥
٤	مسجد هايبت خان	ضاحية استوديا بور	ماستي خان	السلطان أحمد الأول	٨٢٦ هـ / ١٤٢٤م	٢٢
٥	المسجد الجامع لمدينة أحمدآباد	مانك شوك	السلطان أحمد شاه الأول	السلطان أحمد شاه الأول	٨٢٧ هـ / ١٤٢٣م	١٤
٦	مسجد روبماتي	ميرزا بور	غير معروف	السلطان أحمد شاه الأول	٨٣٣ - ٨٤٣ هـ / ١٤٣٠ _ ١٤٤٠ م	١٢
٧	مسجد نظام هلال سلطاني المعروف خطأ بمسجد قطب الدين (باثروالي)	بالقرب من بوابة دهلي	الأمير نظام هلال سلطاني	السلطان محمد شاه الثاني	٨٥٣ هـ / ١٤٤٩م	١٠
٨	مسجد مالك شعبان (سونهير)	ضاحية راخيال خارج المدينة ف الجهة الشرقية	الأمير مالك شعبان	قطب الدين أحمد الثاني	٨٥٦ هـ / ١٤٥٢م	١٧

---

[١] فقلما تجد انشاءات خاصة بكبار رجال الدولة او الأمراء كلها مرتبطه بالسلاطين والحكام مثل سلطنة دهلي في جامع قطب والتجديدات الخاصة بالسلاطين من آل خلجي ثم الإضافات المعمارية سواء كانت مدن او مساجد التي تركت بصمة واضحه وهي آل طغلق . أنظر : **Achyut Yagnik and Suchitra Sheth , Ahmed Abad From Royal City to Magacity , New Delhi, 2005 P.43.**

٩	مسجد مخدومة جهان (راجبور)	ضاحية راجبور	والدة السلطان قطب الدين	السلطان قطب الدين أحمد الثاني	٨٥٨ هـ / ١٤٥٣م	٢٩
١٠	مسجد سيد عثمان	ضاحية عثمان بور	السلطان محمود بايكَرا	السلطان محمود الأول بايكَرا	٨٦٤ هـ / ١٤٦٠م	٣٥
١١	مسجد دستور خان	بالقرب من بوابة استوديا	الأمير مالك دستور الملك خاص زادة	محمود شاه الأول بايكَرا	٨٦٧ هـ / ١٤٦٣م	٢١
١٢	مسجد ميان خان شيستي	بالقرب من ضاحية حاجي بور وداريا بور وبجوار شاه باغ	الأمير ميان خان شيستي	السلطان محمود شاه الأول بايكَرا	٨٦٩ هـ / ١٤٦٥م	٣٣
١٣	مسجد بهاء نيكباخت المعروف باسم بي بي اتشوت	حاجي بور خارج اسوار المدينة	الأمير بهاء نيك بخت	السلطان محمود بايكَرا	٨٧٤ هـ / ١٤٦٩م	٣٤
١٤	مسجد إسان بور	إسان بور بالقرب من باتوا	الأمير عماد الملك إسان	محمود شاه الاول بايكَرا	٨٧٤هـ / ١٤٦٩ م	٤٠
١٥	مسجد الملكات في سارنك بور	سارنكَ بور	الأمير سارنك سلطاني	محمود شاه بايكَرا	٨٨٠ هـ / ١٤٧٥م	١٨
١٦	مسجد محافظ خان	ضاحية داريا بور	الأمير جمال الدين محافظ خان	السلطان محمود شاه الثاني بايكَرا	٨٨٧ هـ / ١٤٩٢م	١١
١٧	مسجد شاه علام	عالم بور في باتوا	الأمير عبد اللطيف بن برهان الملقب بالمجلس السامي الخان العظيم تاج خان	السلطان محمود شاه بايكَرا	٨٨٨هـ / ١٤٨٣ م	٢٦
١٨	مسجد بائي حريرا	ضاحية حريرا بور	السيدة بائي حرير	السلطان محمود شاه بايكَرا	٩٠٦ هـ / ١٥٠٠م	٣٧
١٩	مسجد راني سيبري	ضاحية استوديا	والدة أبي بكر خان بن السلطان بايكَرا المعروفة باسم راني سيبري	السلطان مظفر شاه بن محمود شاه	٩٢٠ هـ / ١٥١٤م	٢٠
٢٠	مسجد بابا لولو	بهرام بور	الشيخ بابا لؤلؤ	السلطان مظفر شاه الثالث	الربع الأخير من القرن السادس عشر ١٥٦٠م	٢٣
٢١	مسجد شاهبور شيستي	ضاحية شاهبور	القاضي حسن محمد شيستي	مظفر شاه الثالث	٩٧٣ هـ / ١٥٦٥م	٩

٢٢	مسجد سيدي سيد	بجوار الحصن الملكي	غير معروف ربما سيدي سعيد الحبشي او سيدي سيد قطب الدين	مظفر شاه الثالث	ربما ٩٨٠ هـ / ١٥٧٢م	٦

وبالنسبة للجزئية الخاصة **بالدوافع** المرتبطة باختيار مواقع المساجد موضوع الدراسة؛ فيتمثل **الدافع الأول** في النظام الإداري والسياسي للسلطنة، فيفهم أن المدينة مرت بثلاث مراحل عمرانية أساسية كان لها أثر كبير في تشكيل المدينة، فنجد أهمية المدينة المتمثلة في موقعها الاستراتيجي فرض عليها ازدياد سكاني ملحوظ، حتى عندما تغيرت مدينة أحمدآباد من مدينة مركزية وعاصمة لإقليم الكَجرات، وانتقلت العاصمة إلى شامبانير استمرت مدينة أحمدآباد مركزًا ثقافيًا وتجاريًا اساسيًا في الكَجرات[١]، وظلت مركزًا لجذب الكثير من الهجرات من الأراضي القريبة والبعيدة، لذا شكل هذا دافع لامتداد المدينة في كل الجهات حتى على الضفة الغربية لنهر سابرماتي[٢] (خريطة٣).

وقد بدأ السلطان أحمد تشييد المدينة من خلال أقسام أساسية تخدم الأحداث التي كانت تمر بها السلطنة في بوادرها في ظل الفتن والقلاقل التي كانت مثارة (شكل ٦٨)، فكان ما عرف باسم البهادرا[٣] على الضفة الغربية لنهر سابرماتي، وهو أول ما تم إنشاءه وهو عبارة عن قصر محاط بسور بداخله مسجد صغير، يرتبط هذا الحصن بما يعرف باسم البوابة الثلاثية "تين درواجا" أي الباب الثلاثي وبين الحصن والباب الثلاثي يوجد الميدان شاهي[٤] أو الميدان الملكي ، ويؤدي الباب إلى المسجد الجامع في مركز المدينة الذي انتهى إنشاءه في فترة لاحقة ثم المنشأت المحورية المهمة في المدينة مثل الميدان العام شاوجان وكان الشارع الذي كان يصل هذا الميدان بالقصر مرورًا بالباب الثلاثي يعرف بـ " راج مرج " أو طريق الموكب السلطاني[٥] (لوحة ٨٤٢ ، ٨٤٤)، وكان يشغل المنطقة الجنوبية الشرقية من المدينة (لوحة ٨٤٠) المستوطنات القديمة .

---

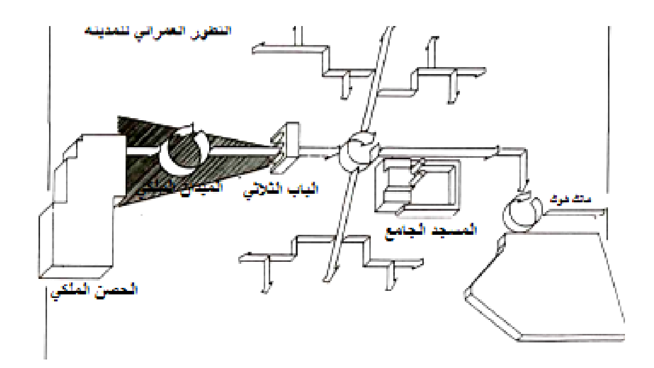
[1]Shraddha Sejpal , Theory and City Form, The Case of Ahmedabad, P.12.

[2]Achyut Yagnik and Suchitra Sheth , Ahmed Abad From Royal City To Magacity , P.44.

[٣] تعرف بـ Bhadra ويشير Commisirat إلى أنها أخذت هذا الإسم من حصن قديم موجود في مدينة بتن، وأشار علي محمد خان إلى أن قلعة بهادرا بتن بنيت على يد راجات الهندوس القدامى وكانت لها نفس الشكل وكانت تحتوي على معبد خاص بالمنطقة الملكية يعرف باسم (Bhadra Kali) ، وأشار البعض الآخر إلى أنها سميت بهذا الإسم نظرا لقربها من البوابة الشرقية لمعبد يعرف بإسم (Bhadra kali Mata). ؛ وأشار Pramar أن هذه البهادرا أحيطت بسور وتحصين للتأمين من الثورات الداخلية التي كانت متوقعه نتيجة اختلاف وتعدد الفئات الإجتماعية فضلا عن تعدد الفئات الدينية ، أما الأسوار الخارجية فهي للتأمين من الإعتداء الخارجي . انظر : Pramar, V.S. "A Study of some Indo-Muslim Towns in Gujarat." In Environmental Design, P.22.

[٤] وبالنسبة لميدان شاهي كان يمثل المنطقة المفتوحة في المدينة وكانت تتم بها كل الأنشطة والاحتفالات الخاصة بالمدينة وكان هذا الميدان محاطا بالسوق الملكي خاص باذار ويقال أنه كان يعقد يوم الجمعة . Achyut Yagnik and Suchitra Sheth , Ahmed Abad From Royal City To Magacity , P.44.

[5]Vivek Nand, Urbanism Tradition in Ahmedabad, Mimar 38, Architecture In Development, 1991, P.26.



شكل (٦٨) بداية العمران في المدينة . نقلت بتصرف عن: Vivek Nand

ويشير Kulbhushan أن المدينة في المرحلة العمرانية الأولى كان يتخللها اثنى عشرة شارع يؤدي إلى الاثنتى عشر بوابة، وكانت هذه الشوارع تتقاطع في المنطقة المركزية (تشاوجان)[١]، والطريق الثالث عشر هو طريق الموكب السلطاني راج مارج[٢]، وهذه الشوارع مرتبطة بهيكلة تخطيط المدينة حيث تربط كل أنحاء المدينة بالمنطقة المركزية[٣] وأغلب الأنشطة الرئيسية تتمركز في هذه الشوارع [٤].

ويشير علي محمد خان إلى أن المنطقة عندما أحيطت بالسور[٥] كانت متاحة بسهولة للأمراء والجنود الذين أقطعهم السلطان أحمد إقطاعات عرفت باسم بورا، كانت كل بورا مقرًا لإقامة الأمير وتابعيه وكانت تتضمن القصر

---

[١] وهي الآن متمثلة في طريق Chandhi و طريق Cheekanta. أنظر: Vivek Nand, Urbanism Tradition in Ahmedabad, P . 22 .

[٢] يعرف هذا الطريق الآن باسم Gandhi Road. أنظر: Jain, Kulbhushan. "Morph Structure of an Organic Town: Ahmedabad". Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre. Rome: Liberia Herder, 1984. P.22.

[3] Jain, Kulbhushan. "Morphostructure of an Organic Town: Ahmedabad" ,Environmental Design, P.23.

[٤] وهناك الشوارع الثانوية كانت تخدم هذه المناطق التجارية المتمركزه في الشوارع الرئيسية التي كان لكل منها اختصاص تجاري معين فمنها ما هو متخصص في الذهب والمجوهرات والتوابل والملابس والورق ، فكانت المنازل في هذه الشوارع تتألف على الأقل من طابقين كانت الطابق السفلي بمثابة محلات تجارية أما الطوابق العلوية فكانت للسكن. أنظر: Jain, Kulbhushan. "Morphostructure of an Organic Town: Ahmedabad" ,Environmental Design, P.25.

[٥] يشير البعض بأن تشييد الأسوار كان في عهد السلطان محمود بايكَرا في عام ٨٩٠هـ / ١٤٨٦ م، حيث أشار Chagatai أنه عثر على نقش موجود بأسوار المدينة كتب عليه " من خل فهو آمن " وتاريخ سنة ٨٩٢ هـ/ ١٤٨٦م . أنظر : Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad Through Their Inscriptions,P.35، ولكن وفقا لعلي محمد خان فيبدو أن السلطان محمود بايكَرا أعاد بناءها بعد أن أصابها الدمار فأعاد بناءها كلها بالأحجار . أنظر : Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi,P.87، دارت في هذه الجزئية خلافات كثيرة بين المؤرخين والباحثين ، فقيل أن السلطان محمود هو الذي قام بتشييد الأسوار وعلي محمد خان أشار إلى أن السلطان أحمد أنشأ الأسوار ، وأشار Commissirat إلى أن شكل الأسوار الغير منتظم دلالة قوية على أن السلطان محمود هو الذي قام بالإنشاء الاسوار التي أخذت شكل العمران . ولكن إن عدنا إلى المرحلة الأولى من العمران والثانية سنجد أن حدود العمران في عهد السلطان محمود لم تكون بهذا الحدود بل تجاوزته كما سيتم توضيحه ، فإذا لم تكن هناك أسوار أصلا كان الأحرى أن تختلف حدود الأسوار الحالية لتضم كل الإمتداد العمراني الذي وصلت له في عهده ، فضلا عن ذلك أشار المؤرخين إلى أن المنطقة لم تكن خالية من السكان فكانت الجهة الشرقية والجنوبية مأهولة بضواحي هندوسية ، وإن اعتبرناها الحدود الشرقية والجنوبية فإن الأسوار أخذت شكل هذه الضواحي التي استولى عليها السلطان أحمد وضمها إلى المدينة كما أشار مرآت أحمدي ، والجهة المنتظمة كانت هي الجهة الغربية وهي التي تحكم بها مجرى نهر سابرماتي . أنظر : Commissariat , A History of Gujarat Including Asurvey of Its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, P. 433.

وكذلك أرباع (أماكن للسكن) ومسجد جامع لكل منها، و"البورا" كانت عادة المنطقة الفراغ التي تحدها الشوارع الأساسية والثانوية، وبها أيضا ال تشاكلاس وهو الميدان الفرعي لكل بورا [1] .

ويشير المؤرخ اسكندر أن هناك حوالي ستة أو سبعة آلاف جندي أفغاني اتبعوا السلطان مظفر ومحمد شاه هاجروا من الأجزاء العليا للهند، ثم استوطنوا مع السلطان أحمد شاه في العاصمة الجديدة، ويضيف المؤرخ اسكندر أن السلطان أحمد شاه اتبع نظام يعرف باسم "وانتا" هذا النظام يعني أن السلطان يقطع الأمراء والقادة إقطاعات من الأراضي كمنح مقابل نصف راتبهم، والنصف الآخر نقديًا من الخزينة[2].



خريطة (٣) خريطة لمدينة أحمدآباد في القرن الـ ١٩ م مرسومة على قطعة نسيج محفوظة في متحف كاليكو للنسيج في مدينة أحمدآباد . عن : U.P.Shahi

[1]**Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi, P.87.**
[2]**Sekander, Miraat , P.76.**

وقد مثلت مدينة أحمدآباد نموذجًا لهذا النسيج العمراني (خريطة ٢) حيث كان كل بول[١] يسكنها نفس الطائفة أو نفس الحرفة[٢]، ويشير علي محمد خان في سنة ١١٢٠ هـ / ١٧٠٨ م إلى أن مدينة أحمدآباد كانت تشتمل على ٣٦٠ ضاحية[٣]، وأشار إلى أن كثير من هذه الضواحي كانت تعتبر بمثابة قرى منفصلة ولكل منها مسجد حجري كبير يؤم فيه الأمير سكان هذه الضاحية التي يقوم بإنشاءها؛ وهو ما يفهم من ذكر الهروي " ... وعندما قطع ملك سعد الملك شوطا من الطريق رأى أحد أقربائه كان قادما من أحمدآباد وسأله عن الأحوال، وقال قضيت يوم عيد الفطر في أحمدآباد وصلى بنا الأمير وكان خداوند خان..."[٤]، وكثير من هذه الضواحي كانت تسمى باسم الأمراء الذين أعادوا بناءها أو أنشأوها من الأساس[٥].

وإن طبقنا ذلك على المساجد موضوع الدراسة سوف نجد عدد (١٥) مسجداً كانت إما مساجد أنشأها الأمراء وكبار رجال الدولة لتكون مساجد جامعة لضواحي شيدوها داخل وخارج المدينة، أو مساجد أعادوا إنشائها بعد أن كانت معابد مدمرة في ضواحي أعادوا تعميرها، وقاموا بزيادة الامتداد العمراني لكل منها، خاصة في المنطقة الجنوبية الشرقية التي كانت تشغلها المستوطنات القديمة .

ولم يكن الأمر قاصرًا على قادة الجيش والأمراء، بل حظيت سيدات البلاط الملكي في عهد السلطنة المظفر شاهية بمكانة غير مسبوقة خاصة السيدات الهندوسيات؛ فتتضمن نماذج الدراسة خمسة مساجد شيدتها سيدات هندوسيات انتقلن إلى البلاط السلطاني وربما تحول بعضهن إلى الإسلام (جدول ٩) وهما :

جدول ٩		
م	المسجد	علاقتها بالبلاط الملكي
١	دادا حرير سلطاني	حافظة الباب دار
٢	راني سيبري	زوجة السلطان محمود
٣	بي بي جي مخدومة جهان	أم السلطان قطب
٤	راني روبماتي	زوجة أمير من أمراء البلاط
٥	راني جي في سارانج بور	زوجة أمير من أمراء البلاط

ويعد تشييد هذه المساجد ما يميز سلطنة الكَجرات عن سلطنة دهلي التي بالرغم من وجود سيدات هندوسية في بلاط السلطنة إلا أنهن لم يكن لهن دورًا أو أي أنشطة سياسية بارزة، وهو ما يشير إليه ريخا ميسرا بأن المرأه الهندية في سلطنة دهلي تعرضت لقمع كبير، ولم يسمح لهن بممارسة أية أنشطة، فالمرأة الهندوسية قد

---

[١] ويشير Vivek Nanda أن البول تتألف من شكل يشبه التسلسل الهرمي يتكون من الشارع الرئيسي المؤدي لهذه البول وكذلك ال (خانشاس) بمعنى الممرات أو الحارات ، فضلا عن ال (ديلاس) وهي المجموعات السكنية وال (خادكيس) وهي بيوت العائلات المشتركة التي لها صحن ومقفولة وأخيرا يوجد ال (خانشيس) وهي الممرات السرية التي تصل بين ال (بول) المحتلفة وهي تستخدم في أوقات الإضطرابات وحجم واتساع البول في المتوسط كما هو الحال في ماندفي بول التي تقع جنوب مانك شوك ، فهي تسع من عشرة عائلات إلى ألفان عائلة . أنظر : Vivek Nand, Urbanism Tradition In Ahmedabad,P.22.

[2] U.P.Shahi, Urbanisation in Gujarat, A Geographical Analysis,P.12.

[٣] يبدو أنه يقصد عدد ال pols أي التجمع السكني الواحد . أنظر : Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi,P.24.

[٤] الهروي، طبقات أكبري، ح ٣، ص ١٠٠.

[5] Oscar Browning, Imperssions of Indian Travel, P.320.

انضمت إلى قصر الحريم السلطاني في عهد سلطنة دهلي؛ فتزوج علاء الدين من كاملا ديفي وكانت زوجة للراي كاران باكيلا الكَجراتي، ودخولها لقصر الحريم السلطاني يعد التجربة الأولى للمرأة الهندوسية، وتبع ذلك محاولات عديدة بزواج سلاطين وأمراء أفغان وأتراك من نساء وفتيات هندوسيات، إذ يُروى أن السلطان علاء الدين تزوج من ابنة رام تشاندرا وزوج علاء الدين ولده خضر خان من سيدة هندية تدعى ديفال ديفي ابنة راي كاران، كذلك كان السلطان فيروز طغلق ابن لسيدة هندوسية راجبوتية، وأيضا والدة السلطان اسكندر لودي هي من أصل هندوسي[١] .

ساعد على تمكن المرأة في البلاط الملكي[٢] ذلك النصيب الذي كان لها في الحصول على حقوقها من المخصصات المالية والمنح والهدايا، إذ وضعت هذه المخصصات جميعها لتغطية النفقات الخاصة بها وعادة ما يصرف نصف المبلغ نقدا من قبل المصارف الملكية، أما بقية المبلغ فتعطى على شكل عوائد من الأرض حيث تتضاعف الأموال الممنوحة لهن، وفي بعض الأحيان تكون أعطيات الأراضي كبيرة ومردودها كبير أيضا ولقد عرفت الأراضي الممنوحة لسيدات البلاط الملكي باسم بُرغ باه [٣].

وعلى أي حال يمكننا أن نرى **أثرالتطور العمراني للمدينة أو النظام الإداري في توزيع الإقطاعات** الذي اتبعه السلاطين على اختيار مواقع المساجد موضوع الدراسة فيما يلي:

أما بالنسبة لمسجد هايبت خان (لوحة ٨٤٠– رقم ٤ جدول ٨) الذي يقع في ضاحية استوديا بين السور الذي يمثل الحدود الجنوبية للمدينة ومانك شوك أي المنطقة التجارية العامة، فيشير المؤرخ علي محمد خان بأن ضاحية استوديا كانت موجودة قبل إنشاء المدينة، وما يؤكد ذلك وجود معبد ران تشود بجوار ماندفي جنوب مانك شوك ويقصده طائفة البانياس، والذي أعاد البراهمانيين بناءه وسموه تيكرام ، وقد أورده علي محمد خان من ضمن المعابد التي تسبق إنشاء المدينة[٤]، وكان هايبت خان (ماستي خان) عم السلطان أحمد شاه أول من أقطعهم السلطان إقطاعات بهدف السيطرة على زمام الأمور الخاصة بالراجبوت، الذين قبلوا نظام الجزية الذي طبقه السلطان[٥]، لذلك قام هايبت خان باختيار هذه الضاحية الراجبوتية وقام بتعميرها وبناء مسجدًا صغيرًا بها وعرفت بضاحية هايبت خان.

---

[١] ريخا ميسرا، المرآة في عصر المغول، ترجمة أحمد الجوارنه، الطبعة الأولى، دار الكندي، أربد، ١٩٩٨، ص ٢٦.
[٢] تطلبت المخصصات والاقطاعات الكثيرة التي منحت للسيدة في البلاط الملكي من يقوم على إدارتها والإشراف عليها وعلى عوائدها المالية، ومن أجل ذلك تم تعيين موظفيين رسميين للقيام بهذه المهام ووفقا لما جاء به الرحالة الفرنسي مانوشي فإنه كان لكل ملكة أو أميرة أو حتى نبيلة ناظر خاص ينظر بمخصصاتهن سواء أكانت أرضا أم عوائد مالية . أنظر : ريخا ميسرا ، المرآة في عصر المغول، ص ١٠٤.
[٣] وقد استمر ذلك في عهد المغول فأول بدايات منح الأراضي لسيدات الحريم ظهرت أول ماظهرت في عهد الامبراطور ظهير الدين محمد بابر مؤسس الدولة الذي أعطى أرضا نتاجها سبعون ألف روبية لوالدة السلطان إبراهيم لودي الأفغاني وكذلك خصص أراضي مهداة لبنات أبي سعيد ميرزا في سهول البنجاب وبعدما اعتلى خمايون العرش الامبراطوري قام بزيارة والدته وشقيقاته ومنحهن اقطاعات خاصة وأن الزعيم الأفغاني شيرشاه منح اقطاعيتين للسيدة بيبي فاتح ملكة وهي زوجة القائد مصطفى فرمولي وذلك وفاء لمؤازرته لشيرشاه ولم يظهر في عصر الامبراطور أكبر أي توجه نحو تخصيص أراض مع عوائدها للنساء كما كانت الحال أيام شيرشاه، وكان هناك قانون منح للآراضي كملكية خاصة للنساء عمل به من أيام جهانكير وما بعده من عهود . أنظر : ميسرا، المرآه في عصر المغول، ص ١٠٥.
[4] **Ali Mohamed khan , Miraat Ahmadi , P.109.**
[5] **Edalji Dosabhai, History of Gujarat From The Earlist Period To the Present Time,P.234.**

ويبدو أنه لما زادت الكثافة السكانية الإسلامية بالجزء الجنوبي من المدينة التي بدأ عمرانها بضاحية هايبت بور، كانت الحاجة واضحة لوجود مسجدًا جامعًا للمنطقة الشرقية للمدينة في هذه المنطقة التي كانت حتى عهد السلطان قطب الدين تخلو من المساجد الجامعة، فأضافت أم السلطان قطب الدين أحمد شاه الثاني مسجد جامعا ضخما وعرفت هذه الضاحية باسم راجبور[١]، ويمكننا تفسير سبب اختيار والدة السلطان قطب الدين لهذه المنطقة لتشييد بناءها الديني من خلال ما يلي :

يشير النقش الإنشائي لمسجد الملكات " بي بي جي مخدومه جهان " (رقم ٩ جدول ٨) في راجبور أنه أنشأ على يد أم السلطان قطب أحمد شاه الثاني[٢]؛ بالرجوع إلى الظروف التي كانت تشغل البلاط الملكي في هذه الفترة، والتي اتسمت بفترة تسامح شديدة مع الراجبوت، وهو ما نفهمه مما تشير إليه وثيقة فاسنتا فيلاسا المكتوبة بالكَجراتية على يد أحد الكتاب الراجبوت والتي لا تقتصر على مجرد تسجيل للانتصارات التي حققها السلطان قطب، ولكن يفهم من نصها كما أشار **Commissariat** ذلك التفاهم والود بين المسلمين والراجبوت، وتؤرخ هذه الوثيقة بـ٨٥٥هـ / ١٤٥٢م[٣].

يضاف إلى ذلك ما أشار إليه المؤرخين عن قصة زواج ابنتا حاكم السند، وهما كانت (بي بي ميركي) والأخرى كانت **(بي بي موغالي)** من نصيب السلطان محمد شاه والد السلطان أحمد قطب الدين شاه الثاني والشيخ الصوفي شاه عالم، واستقر الأمر على أن (بي بي موغالي) هي زوجة السلطان محمد شاه، وهذه السيدة التي لها أصول راجبوتية والدة السلطان قطب الدين وكذلك صاحبة الموجود في هذه الضاحية، فربما كانت هناك علاقة بين موقع مسجدها في الضاحية الراجبوتية (راجا بور) وأصولها الراجبوتية خاصة مع ظروف التسامح الذي شهده عصر ابنها السلطان قطب الدين .

ثم تولى الأمير مالك سارنج[٤] حكم ولاية مدينة أحمدآباد بعدما أصبحت ولاية في عهد السلطان مظفر الثاني، ويذكر **Burges** [١] أن الأمير سارانج قام بإعادة تعمير وتوسعة هذه الضاحية إلى خارج أسوار المدينة(رقم

---

[١] المقتبس اسمها من اسم الراجبوت الذين كانوا يسكنون بها .أنظر: **Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad Through Their Inscriptions,P.75.**

[٢] " .... بنى هذا البنا هذا المسجد الجامع الرفيع مخدوم جهان أم السلطان الأعظم قطب الدنيا والدين أبو المظفر أحمد شاه بن محمد شاه بن احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه السلطان وكان تاريخ بنا هذا المسجد من الهجرة من ربيع الاخر سنة ثمان وخمسين وثمانمايتة " . أنظر : **Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad Through Their Inscriptions, P.75.**

[3] **Commissariat , A History of Gujarat Including Asurvey Of Its Chief Architectural Monuments and Inscriptions , P.321.; Alka Patel, Communities and Commodities Western Indian and Indian Ocean, Eleventh - Fiftenth Centuries, P. 18.**

[٤] يعرف دائما في المصادر التاريخية بالاضافة إلى اسمه المسجل في النقش الخاص بمسجده " الأمير مالك قوام الملك سارنكَ سلطاني "، ولقب قوام الملك هو الذي يجعل الأمر به صعوبة لأن نتعرف عن بداية حياته في البلاط السلطاني، ولكن يشير المؤرخ اسكندر أن قوام الملك سارنكَ هو ابن راجبوتي واسمه كان سارنكَ واخوه اسمه مولا، وكان مالك امين كمال كان احد مربيهم.
أقدم ذكر للقب قوام الملك نفهم منه ارتباط لقب قوام الملك بالنظام العسكري، وجد في مرآت سكندري حيث يشير إلى أميرا إسمه شيخ عطاالله أخذ في عهد السلطان محمد بن أحمد الأول لقب قوام الملك وأقام في سيد بور وعمر هذه الضاحية، وفي موقع أخر يشير سكندر أنه في سنة ٨٥٥ هـ/ ١٤٥١م أحضر السلطان محمد خلجي جيش لفتح مدينة ناجور وأمر السلطان قطب (سيد=

١٥ جدول ٨)، وبالطبع لم يكن اختيار هذا الأمير لهذا المكان ارتجاليًا، ولكن كان ذلك لانتماءه للراجبوت التي كانت تسكن هذه المنطقة، فيشير المؤرخ اسكندر أنه كان أحد رجال الحاشية الراجبوتية في الأصل، وأُخذ كأسير وأجبر على الدخول في الإسلام[٢] .

وكانت الإضافة الهامة في عصر السلاطين في هذا الجزء من المدينة، لأم الأمير أبو بكر خان بن السلطان محمود شاه بايكَرا حيث يوجد بالقرب من بوابة استوديا (لوحة ٨٤١ – رقم ١٩ جدول ٨) مسجدًا صغيرًا ملحق بقبة للدفن، وهذه السيدة هي أحد بنات الراجات الهندوس التي كانت من السيدات التي أعجب بها السلطان محمود شاه وأصبحت من أقرب سيدات البلاط له[٣] وكان اسمها (راني سيبرائي) حيث سجل النص الإنشائي " ... بانية المسجد المذكور والدة أبي بكر خان بن سلطان محمود المسماه راني سيرائي أربع شهور سنة شمسية سنة العشرين وتسعمائة " [٤] (لوحة ٥٣).

=عطاالله) الملقب بقوام الملك لمساعدة حاكم ناجور، وفي سبع وخمسين سار الخلجي الى دندوانه يريد ناكور فبلغة وصول الامير الكبير السيد عطاء الله قوام الملك اليها فقصد تبييته فتاخر منزلا ثم بيته فلم يجده بمكانه فرجع وذلك لان قوام الملك لما بلغه تاخره حذر كيده فنهض ليلا من مكانه.
يسجل المؤرخ الحاج دبير الآصفي نصا في غاية الأهمية يفهم منه الترتيب الوظيفي للأمير سارنك "في حوادث سنة ٨٧٥ هـ/ ١٤٧٠م وكان في عاشر جمادى الاخرى من سنة خمس وسبعين وثمانمائة (عن انشاء مصطفى اباد) ... وممن رفع السلطان درجته بهاء الدين خاطبه عماد ....، وهكذا سارنكَ مختص الملك رفع درجته وخاطبة قوام الملك وأعطاه كَودهره وهكذا تاج خان بن ملكشاه وهما في الدولة عماد الملك وأرسلهم الى اعمالهم مع محافظ خان ".
ويؤكده اسكندر " - بعد الانقلاب الذي حدث ونتيجه لوقوف بعض الأمراء مع السلطان في بداية عهده قام بترقية الامراء واعطاهم رتبا أعلى اسد الملك... واختيار الملك الى مالك بهاء الدين ..ومختص الملك الى مالك سارنكَ الذي أحيانا أخذ لقب الاعلى قوام الملك "[٤].
لذا فيبدو أن الامير سارنكَ كان قبل عهد السلطان قطب الدين أحمد شاه الثاني لقبه مختص الملك، وأصبح قوام الملك في عهد السلطان بايكَرا في سنة ٨٧٥ هـ / ١٤٧٠م، والملفت للانتباه ما يضيفة النقش الخاص بمسجد سارنكَ بور المؤرخ بسنة ٨٦٥ هـ/ ١٤٦٠ م يظهر وظيفة " جامدار خاص " وهذا التاريخ ينتمي إلى عهد السلطان قطب، ووجد نقشا آخر للأمير مالك سارنك مؤرخ بسنة ٨٨٠ هــ / ١٤٧٥م يتفق ويؤكد ما ذكره الحاج دبير، فسجل لقب قوام الملك وملك الشرق في هذا التاريخ الذي يدل على أن سارنكَ أنشأ المسجد الآخر بعد ترقيه في الوظيفة بخمس سنوات في عهد السلطان بايكَرا .
ويؤكد ما سبق ذكره عن علاقة لقب قوام الملك بالوظائف العسكرية ما ذكره الحاج دبير فله إشاره صريحة لمالك سارانكَ الذي كان مختص الملك في سنة ٨٦٦ هـ / ١٤٧١م، والذي كان فخورا بأنه أضيف له لقب قوام الملك وأرسل إلى دابهول[٤]مع قوة الجيش ضدد بهادر جياني في سنة ٨٩٦ هـ / ١٤٩٠ م وحقق نجاحات متميزة وظل موجود في عهد السلطان مظفر الثاني وارسل بالجيش إلى ايدر في سنة ٩١٩ هـ/ ١٥١٣م[٤].
يضاف إلى ذلك أيضا ما ذكره المؤرخ الحاج دبير في موقع آخر من عهد السلطان مظفر الثاني " أرسل عادل خان اسيري ومالك قوام الملك سارنكَ وكان عشرين الف فارس وعشرين فيل كان تحت إمرة قوام الملك، ومائة ألف حصان كانو تحت امرة مالك اياز" .
ويبدو أن الأمير سارنكَ وصل إلى أعلى المناصب في عهد السلطان مظفر الثاني الذي أنعم عليه بلقب خان وهو ما يفهم مما ذكره الحاج دبير في حوادث سنة ٩٢٣ هـ/ ١٥١٦م " خلع عليه وأعطاه سيفا وحياصة ومجنا وتسع من الخيل وحلقة من الافيال .. وهكذا قوام خان سارنكَ وأوصهما بعادل خان وودادعهما .. وأخبر عماد الملك السلطان به فقال له سر على اسم الله فالمشيه قادره ". أنظر : الحاج دبير، ظفر الوالة في مظفر وآله ، ص ١٢٠.
Iskander, Miraat Sikandary, p.298.

[1] **Burges, Muhamdan Architectur of Ahmed Abad ,Part 2 , P. 28 .**
[2] **Sikander, Miraat , P43; Edward Clive Bayley, The History of India As Told By Its Own Historians: The Local Muhammadan Dynasties In Gujarat, P.336.**
[3] **Edward Clive Bayley, The History of India as Told By Its Own Historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.344.**
[4]**Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad Through Their Inscriptions, P.88.**

وينطبق هذا الأمر على تلك المنشأة الضخمة التي تنسب إلى سيدة من بلاط السلطان محمود شاه بايكَرا تعرف باسم باي حرير[١]، حيث أنشأت ضاحية في الجزء الشمالي الشرقي خارج أسوار المدينة في الضاحية التي أوردها أحمد خان أنها كانت موجوده من قبل إنشاء المدينة، وكان يسكنها طوائف الراجبوت الحرفيين[٢]، وبهذه الضاحية مسجد وملحق به البناء المعروف باسم ادالج وقبة دفن خاصة بها (رقم ١٨ جدول ٨) .

كما تعمل هذه السيدة وفقًا لما ورد في نقش كتب باللغة العربية في وظيفة حافظة الباب دار السلطانية، أي المسؤلة عن جناح الحريم الخاص ببلاط السلطان محمود شاه بايكَرا " .... محمود شاه بن محمد ... بائي حرير سلطاني التي جعلها الحضرة العالية حافظة الباب الدار المحروسة ... "[٣]، ويشير **Bayley** أن هذه السيدة كانت في الأصل راجبوتية من طائفة ال بانياس[٤]، بالإضافة إلى نقش آخر مكتوب باللغة السنسكريتية يسجل اسمها (باي سري حاريرا) حيث سجل علاقتها بالهندوس وخدمتهم لها[٥]، من خلال إنشاء منشأه مهمة للمياه " الادالج " وتعمير ضاحية اساروا التي كانت تنتمي إلى ما قبل الوجود الإسلامي لسلطنة الكَجرات وتشييد مسجدًا بها ويسجل النقش الموجود به أن ذلك كان في سنة ٩٠٦ هـ / ١٥٠٠ م .

كما يشغل الجزء الغربي من المدينة جنوب حصن البهادرا (لوحة ٨٤٣)ضاحية قديمة تعود إلى قبل إنشاء المدينة وكانت من أهم مراكز الراجبوت[٦]، أصبح يشغله في عصر السلاطين مسجد من المساجد المميزه التي أنشأها الأمير مالك شعبان (رقم ٨ جدول ٨)، والسؤال هنا لماذا اختار الأمير مالك شعبان[٧] (لوحة ٨٤٢) هذا الموقع خاصة وأنه ليس له أصول راجبوتية ؟ .

---

[1] Havell , Indian Architecture Structure And History From The First Muhamadan Invasion to The Present Day, P.298.

[2] Ali Khan , Miraat Ahmadi, P.102 .

[3] Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad Through Their Inscriptions, P.102.

[4] Edward Clive Bayley, The History of India As Told By Its Own Historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.320.

[٥] كما وجد نقشا آخر باللغة العربية يسجل لهذا العمل " ... بنيت هذه العمارة الظريفة والبقعة الشريفة والرواق الرفيعة والجدر الأربعة المصورة وغرس الأشجار المثمرة بالفواكه مع البير والبركة لينفع الآنام والانعام في عهد سلطان سلاطين الزمان ... " . أنظر : Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad Through Their Inscriptions, P.102

[6] Jain, Kulbhushan., Morphostructure of an Organic Town: Ahmedabad, P.32.

[٧] أشار كوميسرات وشاغاتاي أن إسم مالك شعبان وجد في نقوش مسجده ما يشير إلى وظيفته العسكرية، وأنه كان رئيس الوزراء في عهد السلطان قطب الدين احمد[٧] وبعد وفاة قطب الدين سنة ٨٦٢ هـ/١٤٥٧م استمر كرئيس الوزراء في عهد السلطان محمود بايكَرا ، واتهم بتهمه كاذبة وجهت له من حسن خان بن احمد شاه بن مظفر، ويفهم من اسكندر أن إسمه شعبان ابن سوهراب " عند قرار الامراء بتولي فاتح خان بايكَرا ارسلو عماد الملك بن سوهراب إلى بي بي موغالي "[٧] وتؤكد حادثه ذكرها الحاج دبير الآصفي أن عماد الملك بن سوهراب هو نفسه مالك شعبان - قال الحاج دبير " قال المؤرخ فلما مات (اي قطب الدين) جلس على سرير السلطنة ولده داود وكان عريا عن الاهلية شديد الميل الى الهوى وعد الاصاغر بمناصب الاكابر وبلغهم ذلك فاتفقو على خلعة ودخل عماد الملك شعبان حريم السلطنة وطلب محمودا من والدته وبينما هي تعتذر له حضر محمود فسلم له عماد الملك وحمله وخرج به من بيت الحرم الى دار السلطنة وبلغ داواد فاختفى ولم ير بعد ".

ويبدو أن شعبان بن سوهراب بدأ حياته في البلاط السلطاني منذ عهد السلطان محمد الثاني حيث أشار المؤرخ اسكندر " واحد من الأمراء المهمين في عهد السلطان كان مالك شعبان الذي تلقب بلقب مالك الشرق، وكان قد تم شراءة بالذهب على يد السلطان محمد بن احمد وحاز بأهمية كبيره خلال عهد السلطان محمود ووصل إلى لقب وزير وكان رجلا شديد الزكاء وكانوا يقولون انه لا يوجد لا ف الشرق ولا في الغرب وزير مثله ، وأنشأ حديقة في ضواحي أحمدآباد ومسجد في شرق المدينة

كان والد مالك شعبان هو الأمير مالك تحفة سلطاني الذي لقبه السلطان أحمد في سنة ٨١٧هـ / ١٤١٥ م بلقب تاج الملك، وكان مكلف بتجميع المواد البنائية القديمة من المعابد وإعادة إعمارها، وقد استمر الأمير عماد الملك مالك شعبان في الترقي في الوظائف حتى لقب بملك الشرق، ووصل إلى مكانة كبيرة ومهمة جدا في البلاط السلطاني حتى أصبح رئيس الوزراء .

فربما عهد إليه السلطان بإعادة تعمير هذه الضاحية القديمة " راخيال " وهو ما يؤكده النقش الموجود في المسجد حيث يشير إلى أن السلطان عهد إليه بتجميل وإعمار ضاحية راخيال وكان ذلك في جمادى الأول سنة ٨٥٦ هـ / ١٤٥٢ م [1]، ويُذكر أن السلطان قطب تولى الحكم في سنة ٨٥٥ هـ / ١٤٥١ م أي قبل هذا الإنشاء بعام واحد فربما كان المشروع الأول الذي بدأ به السلطان قطب الدين في الإضافات العمرانية بالمدينة، ولما كانت وظيفة مالك شعبان مرتبطة بالمعابد والضواحي التي يسكنها الهندوس فمن المنطقي أن يختاره السلطان قطب الدين لهذا الإقطاع .

يفهم مما سبق أن **النظام الإداري** للسلطنة المظفر شاهية في إقرار نظام الوانتا، وكذلك التحولات السياسية التي مرت بها السلطنة شجع الأمراء على التعمير والإنشاءات، ويبدو أن هؤلاء الأمراء في البداية كانوا أصحاب اختيار الإقطاعات التي يقوموا بتعمريها، وهو ما يظهر من خلال العلاقة بين الانتماءات الراجبوتيه لبعض الأمراء والأميرات من سيدات البلاط الملكي؛ التي كانوا عليها قبل اعتناقهم الدين الإسلامي، وبين اختيارهم لمواقع المساجد او الضواحي التي ينتمي سكانها إلى الراجبوتية، أو ربما اختارهم السلطان لدرايتهم بهؤلاء الهندوس، ثم توارث أبناء الأمراء هذه الاقطاعات بفرمانات سلطانية، وهو ما يفهم من ذكر المؤرخ الهروي في حديثه عن السلطان مظفر شاه في حوادث سنة ٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م " ... في هذه السنة توفى ملك اياز وكان عضدا للسلطنة وقد حزن السلطان مظفر عند سماع هذا الخبر وأقر مقاطعته لابنه الكبير ... "، وأورد الحاج دبير ذلك أيضا " وفيها... توفي مالك آياز... وخلف ولدين اسحق وطوغان فابقى السلطان لاسحق ما كان لابيه من الدولة والنعمة ... " [2]؛ وهو ما قد نعتمد عليه في ظل غياب أي ذكر لحجج وقف حتى الآن، أو وثائق تتحدث عن متابعة هذه

=وعرف بإسم باغ اي شعبان وفي آخر حياته السياسية تقاعد وانعزل لعبادة الله ورغم ان السلطان حاول ابقاءه للوزاره ولكنه رفض وتوفي ودفن في صحن مسجده، وكان وزيرا معروفا جدا خاصة عند الفقراء خاصة عند الفقراء بسبب عطفه الكبير ".

استمر مالك شعبان قائدا للجيش بنفس الألقاب حتى وفاة السلطان قطب الدين وهو ما يفهم من القصة التي أوردها المؤرخ اسكندر " في اليوم الثالث من وفاة قطب الدين أجمع الأمراء الأقوياء على تولية داود خان بن السلطان احمد وفي ٣ رجب من سنة ٨٦٣ هـ / ١٤٥٨ م تم خلعة من العرش في ١٥ من نفس الشهر، ذلك لانه لم يكن مؤهلا لتحمل مهام القوة حيث أعطى فراش او خادم خلال ايام لقب خان ثم اعطاه لقب عماد الملك بينما الامير الكبير الذي يحمل هذا الإسم كان مازال على قيد الحياه وهو مالك شعبان.. " .

على أي حال استمر الأمير شعبان في وظيفته كقائد للجيش في عهد السلطان بايكَرا وهو ما يفهم من ذكر الحاج دبير عن ترجمة السلطان بايكَرا " ابو الفتح سيف الدين محمود شاه بن محمد شاه بن احمد شاه بن محمدشاه بن مظفر شاه الغازي جلس ابو الفتح على سرير السلطنة في الحادي عشر من رجب سنة اثنتين وستين وثمانمائة وكان يوما مشهودا ارتقى فيه الى درجة الدولة والخطاب من المماليك ثلثة وخمسون عددا واستمر عماد الملك شعبان في الوزارة كما كان في ايام اخيه قطب الدين وكان ذا عقل متين وفكر رزين" . أنظر : Iskander, Miraat Sikandary, P.276. ; الحاج دبير، ظفر الوالة في مظفر وآله ، ص ١١٠.

[1] Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad Through Their Inscriptions, P.102.

[2] الحاج دبير، التاريخ العربي، ج ١ ، ص ١١٨.

المساجد، وما نفهمه من هذا النص أن مبدأ التوريث لنفس إقطاعات الأمراء كان بمثابة وثيقة تؤكد على استمرارية الحفاظ على هذه المساجد .

ويأتي **الدافع الثاني** والأهم وهو **الحياة الصوفية**، كان هذا الأمر عاملًا من أهم العوامل التي ساهمت في توسع وانتشار العمران في مدينة أحمدآباد، فعدد كبير من مساجد موضوع الدراسة بني إما لشخصية دينية أو بني كتخليد لذكراه .

لقد لعبت الحياة الصوفية دورًا كبيرًا في انتشار المساجد حيث بجل السلاطين الكثير من شيوخ المتصوفة والذين كانوا يعتبرون أنفسهم مريدين لهم، بل أن كثيرًا منهم تدخلوا في الحياة السياسية، وكانوا يرافقون السلاطين في الحروب[١]، وكثيرًا من الأمراء كانوا أحيانا ينهوا حياتهم السياسية من أجل أن يبقوا بجوارهم[٢]، وبلغت المساجد التي كان بناءها مرتبطًا بشيخ من الشيوخ المتصوفة (٥) مسجدًا منهم (٢) داخل أسوار المدينة و(٣) مسجد خارج أسوار المدينة .

وكذلك يشير المؤرخ علي محمد خان أن السلطان أحمد شاه كان من مريدي ثلاثة من كبار شيوخ المتصوفة وهم الشيخ ركن الدين خليفة شيخ الطريقة الجشطية بالگجرات الشيخ معين الدين الأجميري، والثاني الشيخ أحمد كهتو، والثالث شيخ برهان الدين قطب علم[٣]، كانت مدافنهم هي الحدود الخارجية للمدينة في أقصى توسع لها في عصر السلاطين .

وقد تبعه ابنه السلطان محمد شاه الثاني فبدأ بتشييد المجمع المعماري المعروف باسم سارخيج[٤]، والذي أمر ببناءه للشيخ أحمد خاتو الملقب بقطب العلوم[٥] الذي توفي في عهده في يناير ٨٤٩ هـ / ١٤٤٦م، في العام الرابع من حكمه حيث مات بعد عمر وصل إلى ١٠٨ سنة ودفن في مكانه الذي اختاره في ضاحية سارخيج خارج أسوار المدينة في المكان الذي اعتاد الشيخ على الاستيطان فيه .

وقد كذلك تأثر السلطان أبو الفضل قطب الدين أحمد شاه الثاني كثيرًا بمجالس الذكر الصوفية للشيخ المشهور مولانا صاحب الولاية قبلة أهل الدراية والرواية بركة الاسم الأعظم حضرة شاه عالم قدس سره[٦] ، فأتم أيضا الضريح الخاص بالشيخ أحمد خاتو بخش في سارخيج الذي بدأه والده السلطان محمد شاه الثاني[٧] .

---

١ حيث رافق الشيخ شاه عالم السلطان قطب الدين عندما ذهب في حربه مع محمود خلجي . أنظر : نظام الدين أحمد ، طبقات أكبري " المسلمون في الهند " ، ص ١٣٢ .

2 Ali khan , Miraat Ahmadi , P.24 .

3 Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi, P.78.

4 James Fergusson, Architecture At Ahmedabad, The Capital of Goozerat, P.138.

٥ يعود الشيخ قطب العلوم بنسبه إلى أسرة الأمراء في دهلي حيث ولد فيها سنة ٧٣٧هـ / ١٣٣٧ م وعاش كزاهدا متصوفا حتى وصل سنة الثلاثون جعل نفسه مريدا للشيخ بابا عشق مغربي وقام بتعمير منطقة سارخيج على بعد ستة أميال من مدينة أحمدآباد. أنظر : Edward Clive Bayley, The History of India As Told By its own Historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.135.

6 Edward Clive Bayley, The History of India As Told By Its Own Historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.130.

7 Jas Burgess, Archaelogical Survey of Western India, The Muhammadan Architecture of Ahmedabad, P.111.

والمكان كله أصبح معتكف في عهد السلطان محمود بايكَرا (٨٦٢ – ٩١٧ هـ / ١٤٥٧ – ١٥١١ م) فقام بحفر خزان كبير، وأحاطه بدرجات من الحجر وبنى بجوارة مكان لإقامته وأنشأ قبتان للدفن له ولأسرته بجوار مدفن الشيخ، ولما أحس السلطان محمود بايكَرا باقتراب أجله في شهر ذي الحجة سنة ٩١٦ هـ / ١٥١٠ م فقام برحلته الأخيرة إلى بتن؛ ليودع رجال الدين الذين كان على اتصال قوي بهم وخاصة في أيامة الأخيره ومكث بها ثلاث أيام وعاد إلى مدينة أحمدآباد حيث قام بزيارة ضريح شيخ أحمد خاتو في سرخيج وتفقد ضريحة وقال هذا مقر محمود القادم[1].

من الوثائق الهامة التي وصلتنا من عصر السلاطين؛ وثيقة هامة تعرف باسم فرمان السلطان محمود الثالث إلى طائفة الشيوخ من أسرة Sayids، والذي يفهم منه مدى تقدير السلاطين للشيوخ المتصوفة إذ كان لهم نظام وكان كبار شيوخهم يتولى الإمامه بفرمان سلطاني مثل هذا الفرمان المؤرخ بسنة ٩٥٥هـ / ١٥٤٨م؛ والذي يسجل موافقة السلطان محمود شاه الثالث وكذلك بموافقة المسند العالي خان أعظم آصف خان وزير المملكة وكذلك المجلس الأشرف خان أعظم خداوند خان على إعطاء الإمامة إلى سيد صالح محمد في الشهر الأول من العام الثاني عشر لحكم السلطان، وكذلك إعطاءه بموجب هذه الإمامه اقطاعات وقرى لتكون مدافن وأبنيه دينية وقد حدد الفرمان هذه الاقطاعات في باتوا وهي (Koha, darar, batwah, nalol, vanch)[2]

وكان كذلك السلطان سكندر شاه بن مظفر شاه من مريدي الشيخ شاه شيخ جيوبن القطب فيشير الحاج دبير " ... وفي الخامس من جمادى الأخرى من السنه " ٩٣٢" من مدينة أحمدآباد إلى جانبانير وفي مرورة على الروضة المباركة التي هي مرقد العلم اللدني والكشف الإلهي والحلم السني النبوي الغير المتناهي برهان الدين قطب عالم قدس الله سره ومزار فائض الأسرار منشأ الأنوار صاحب البراهين شاه شيخ جيوين القطب الموما إليه قدس الله سره وكان بهادر بن مظفر مريدا له جرى على لسانه اينما وعد..."[3]

وقد مثلت المجموعة المعمارية لسارخيج الحدود الغربية لأقصى امتداد عمراني للمدينة حتى نهاية عهد السلاطين، أما الحدود الجنوبية فكان منطقة باتوا التي كانت بها مدفن الشيخ قطب العلوم (سيد برهان الدين) والد الشيخ شاه عالم الذي استوطن وعاش في شمال منطقة باتوا وعرفت باسم ضاحية رسول آباد[4] وتقع على بعد ميل وربع جنوب مدينة أحمدآباد، أما باتوا فتقع على بعد ستة أميال جنوبا

---

[1] Commissariat , A History of Gujarat Including Asurvey of Its Chief Architectural Monuments And Inscriptions, P.244.

[2] أورد هذا الفرمان كوميسيرات وأشار إلى أنه ينشر لأول مره وانه قام بتصويره من الملكية الخاصة بالشيخ قطب الدين حفيد هذه الأسره في الوقت الحالي. للمزيد عن هذا الفرمان وصورته أنظر : Commissariat , A History of Gujarat Including Asurvey of Its Chief Architectural Monuments And Inscriptions, P.428.

[3] الحاج دبير، التاريخ العربي، ج١ ، ص ١٣٣.

[4] وتعرف أيضا (Dan Limda) أو (Sundhal Khandral). أنظر: Achyut Yagnik , Ahmed Abad Royal City to Megacity , P.14.

فقام السلطان أحمد شاه بتشييد اثنين من المدافن على شرف هذا الشيخ سيد برهان الدين أبو محمد عبد الله في باتوا[١]، ولم يقتصر الأمر على هذا السلطان الذي شيد المسجد والأضرحة للشيخ الصوفي سيد برهان الدين، فبدأ العمران الحقيقي للمنطقة في عهد السلطان محمود شاه بايكَرا الذي أولى اهتمام كبير لهذا الجزء ودفع أمراءه كذلك للاهتمام بها وذلك كان بسبب العلاقة القوية بينه وبين شاه عالم، ففي الفترة الأخيرة من حياة السلطان قطب الدين يعرض لنا المؤرخ سكندر وكذلك علي محمد خان قصة مفادها توتر علاقة السلطان قطب الدين بالشيخ شاه عالم والتي بدأت بانتقال بي بي موغالي زوجة السلطان محمد شاه الثاني وأم السلطان محمود بايكَرا للعيش مع اختها (بي بي ميرجي) وعندما توفت تزوج شاه عالم[٢] من أم السلطان قطب (بي بي موغالي) وهو ما زاد القطيعة بين شاه عالم وقطب الدين[٣].

فيشير **Burgess** إلى أن الانشاءات في هذه المنطقة بدأت منذ عام ٨٧٩هـ / ١٤٧٥ م وانتهت مع نهاية عصر السلاطين، ولكن بالدليل الأثري فإن تاريخ هذه المنطقة يعود إلى سنة ٨٥٢هـ / ١٤٤٩ م حيث قام السلطان قطب شاه بعمل خزان يعرف باسم حوض ـ ي ـ قطب وتعرف أيضا ببحيرة كانكارية[٤]، ثم أنشأ في عهد السلطان بايكَرا مجموعة معمارية ضخمة سجلت تاريخ تشييدها في نقش على لوح رخامي " .... بانيش عبد اللطيف بن برهان هست أو مجلس سامي خطابش خان أعظم تاج خان ... بر كسي تاريخ اتمام بنائيش برسدت كوز همجو جنت الفردوس بنجي بيان"[٥] (رقم ١٧ جدول ٨)، ويشير **Bayley** إلى أن هذا الأمير هو تاج خان ناربالي[٦] وناربالي هو لقب هندي استعمل للإشارة إلى المسؤل عن الخدمات الملكية وهو يقابل اللقب الذي أعطى له في النقش .

لقد وصل التطور العمراني لهذه المنطقة الى مرحلة مهمة بسبب إنشاء الأمير عماد الملك إسان[٧] ضاحية كبيرة بوسطها مسجده الجامع (رقم ١٤ جدول ٨)، اعتاد أن يسميها حضرت عالم شاه نجيبة الطرفين أي

---

[1] Achyut Yagnik , Ahmed Abad Royal City to Megacity , P.14.

[٢] يبدو أن سبب التوتر بين قطب الدين وشاه عالم هو أن شاه عالم لما تزوج أم السلطان قطب الدين بي بي موغالي كانت لها بن اسمه فاتح خان بن السلطان محمد شاه الثاني وأخو السلطان قطب ، فكان السلطان قطب الدين يريد أن يتخلص من أخوه الغير شقيق الأمير فاتح خان الذي كان في حماية وعناية شاه عالم، ثم أصبح الأمير فاتح خان سلطانا ولقب بالسلطان محمود شاه بايكَرا واعتبر شاه عالم كوالدا له . أنظر : Commissariat , A History of Gujarat Including Asurvey of Its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, P.244.

[3] Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi, ,P65; Sikandar, Miraat Sakandari, P. 23.

[4] Jas Burgess, Archaelogical Survey of Western India, The Muhammadan Architecture of Ahmedabad, Two Volume, London, 1905 ,P. 120.

[٥] ويشير تشاغاتي أنه مسجل بحساب الجمل ويقابل تاريخ ٨٨٨هـ / ١٤٨٣م . أنظر : Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad Through Their Inscriptions,P.104

[6] Edward Clive Bayley, The History of India As Told By Its Own Historians : The local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.130.

[٧] عماد الملك أو مالك قصاص قام بإنشاء ضاحية إسان بور والتي تقع بين ضاحيتي باتوا ورسول آباد، وحضرت شاه عالم اعتاد أن يسمي هذه الضاحية نجيبة الطرفين أي المميزة في كلا الجانبين ذلك لأن باتوا تقع في الجنوب حيث الشيخ قطب عالم ،ورسول آباد تقع في شمالها حيث سكن شاه عالم .
وكانت هذه الضاحية محصنة بسور وبها بساتين واسعة من المانجو، والسور الذي يحيط بها من الطوب المحروق والحجر وتقع قبة ضريح المالك خارج أسوار الضاحية ومسجد له خزان بالقرب من ضريح شاه عالم . يشير مرآت سكندري عن الأمير إيسان=

المميزة في كل الجانبين، فيشير اسكندر خان بأن الأمير قد أخذ بنصيحة الشيخ بإنشاء هذه الضاحية، حيث حرص على إنشاء مدفن له ملحق به مسجد بين مدفني الشيخ قطب العلوم والشيخ شاه عالم، وبنفس الدافع عند أمراء السلطان بايكَرا أنشأ الأمير مالك عالم خداوند خان الذي ولاه السلطان محمود بايكَرا ولاية مدينة أحمدآباد عندما انتقلت العاصمة إلى مدينة محمود آباد، وكان من أبرز أمراء البلاط السلطاني، وصل إلى أن تزوج إبنة السلطان محمد الثاني واخت السلطان محمود بايكَرا، وسميت ضاحيتة " عالم بور " (رقم ٣ جدول ٨)ويشير **Commissariat** أنه كان متصوفا ومن مريدي الشيخ شاه عالم وأنهى حياته بالعزلة في ضاحيته بجوار ضريح الشيخ قطب العلوم وشاه عالم .

ومسجد سيد عثمان (رقم ١٠ جدول ٨) الذي يثير التساؤل عن موقعه البعيد المنعزل على الضفة الغربية من نهر سابرماتي بعيدا عن المدينة، ولكن يفهم من المؤرخ علي محمد خان أن سيد عثمان هو الشيخ شمس برهاني خليفة الشيخ قطب العلوم، وواحد من أشهر المتصوفة في عهده؛ حيث كانت له الكثير من الكرامات وبعد وفاة قطب العلوم ظل مجاورا قبره متعبدا زاهدا حتى عهد السلطان قطب الدين حيث استوطن في ضاحية بهاء الدين بور، وبدأ الشيخ سيد عثمان في قبول متصوفة ومريدين وذاعت شهرته وأصبح له مريدين من الأمراء والسلاطين[١] .

وربما يعود موقع مسجده الملحق به مدفنه إلى ما ذكره المؤرخ علي محمد خان إلى أن الشيخ سيد عثمان انتقل تاركا أملاكه متجهًا إلى عزله مع زوجته في خيمة على الضفه الغربية من نهر سابرماتي، ولكن لاحقه الناس نظرا لكراماته واستوطنوا حوله وأصبح من مريديه السلطان محمود شاه بايكَرا، وكذلك أمراءه ويشير **Bayley** إلى أن الأمير مالك شعبان بعد أن ترقى ووصل إلى أعلى المناصب في عهد السلطان قطب الدين وكذلك السلطان بايكَرا اعتزل الحياه وأصبح متصوفا في حضرة الشيخ سيد عثمان، ولما توفى الشيخ قام السلطان

=سلطاني أنه كان مسؤلا عن الخصاة وله لقب خواص الملك وقام ببناء مسجد قطب عالم في باتوا، وهو ما يؤكده النقش الذي ينسب إلى سنة ٨٦٦ هـ / ١٤٦١ م .
ويشير المؤرخ بن تراب في حادثة استقالة عماد الملك شعبان سنة ٨٨٤ هـ / ١٤٧٩ م ترقي بعض الأمراء من بينهم ايسن فيقول " ثم استعفى عماد الملك من الوزارة وبعد قليل مات وانتقل خطابه الى حاجي السلطاني المذكور ..وايسن سلطانى صار نظام الملك... وفي ست وستين بينما السلطان... ".
ويؤكد لقب " نظام الملك " الذي أضيف لمالك ايسن ما ذكره الحاج دبير في حوادث سنة ٨٨٥ هـ / ١٤٨٠م فيقول في حديثة عن السلطان محمود بايكَرا " وفي خمس وثمانين نهض الى جونه كر واقام بها ورخص لعماد الملك ان يتوجه إلى اعماله وهكذا قوام الملك ونظام الملك ايسن وفرحة الملك وكان طريقهم على أحمدآباد ..".
ومن الألقاب التي أخذها هذا الأمير خواجة سراىٔ؛ وكلمة خواجة : كلمة فارسية بواو لا تنطق فهي على ألسنة عجم إيران " خاجة " ومعناها السيد ورب البيت والتاجر الغني والحاكم والخصي، وقد انتقلت كلمة خواجة إلى العربية في صيغتها خواجا، ويبدو أنه يقصد بها تعظيم لوظيفته المربطه بخواص البلاط الملك . أنظر :
Edward Clive Bayley, The History of India as Told by its own Historians: The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.66.; Iskander, Miraat Sikandary, P.290.; الحاج دبير، ظفر الوالة في مظفر وآله ، ١٢٤ .

[1] **Ali khan , Miraat , P. 98.**

محمود بايكرا ببناء مسجدا وقبة دفن كتخليدا لذكراه ويشير بايلي نقلا عن المؤرخ علي محمد خان إلى أن ذكراه تتم كل عام في ١٥ جمادى الأول [١] .

ويأتي بعد ذلك مسجد حسن محمد شيستي (رقم ٢١ جدول ٨) يقع هذا المسجد في ضاحية شاهبور أنشأه الشيخ ميان جي بن الشيخ أحمد شيتسي وبتتبع حياة الشيخ[٢] وسبب بناءه لهذا المسجد في هذه المنطقة فقد كان من أشهر شيوخ الصوفيه في الفترة الأخيرة من السلطنة المظفر شاهية وذكر المؤرخ علي محمد خان أن السلطان محمود شاه الثالث أقطعه الكثير من المقاطعات، وكان مستوطنا في ضاحية شاهبور[٣]، وأشار المؤرخ اسكندر إلى أنه كان قاضيا لهذه الضاحية[٤]، وتحدث علي خان أيضا عن مدى ثراءه الفاحش، وذكر لنا أنه قام بإنشاء مسجدا بتكلفة مائة ألف ولكن لم يكمل بعض مبانية مثل السور الخارجي والمآذن .

ويشتمل هذا المسجد على نقش مسجل بطريقة حساب الجمل على ألواح خشبية فوق الجدار الخلفي باللغة الفارسية يشير إلى تاريخ الإنشاء عام ٩٧٣ هـ / ١٥٦٥ م، وأشار علي محمد خان أن البناء استمر ثماني سنوات مما يشير إلى أن البدأ في البناء كان سنة ٩٦٧ هـ/ ١٥٥٩م .

كذلك يعكس تقدير السلاطين للشيوخ والمتصوفة جانب آخر في تناول مواقع المساجد موضوع الدراسة؛ بحيث يفهم مما سبق تردد السلاطين على قبور ومجالس هؤلاء العلماء والشيوخ؛ وبملاحظة امتداد الشارع المؤدي إلى بوابة استوديا سوف نجد مجموعة من المساجد من بدايته عند مانك شوك وحتى وصوله إلى خارج المدينة عند باتوا ورسول آباد حيث مدافن الشيخين قطب العلوم وشاه عالم الذين كان يذهب إليهم السلاطين باستمرار فنجد (مسجد دستور خان _ مسجد راني سيبري _ مسجد مالك عالم _ مسجد شاه عالم _ مسجد إسان بور وأخيرا ضريح قطب العلوم في باتوا) وهو الطريق " أ " (خريطة ٢) ، فيبدو أنه كان طريقا للموكب السلطاني[٥]، وما يؤكده ذكر الهروي والحاج بن دبير عن ما يشير إلى المواكب السلطانية التي يقوم بها السلاطين وكبار رجال الدولة خاصة إلى سارخيج، عثمانبور، رسول آباد، شاه عالم وباتوا[٦]، وكذلك بملاحظة الطريق المؤدي

---

[1]Edward Clive Bayley, The History of India As Told By Its own Historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.83.

[٢]ولد في سنة ٩٢٣ هـ وتوفي يوم الأربعاء ٢٨ ذي القعدة سنة ٩٨٢ هـ في عمر ٥٩ سنة . أنظر : Edward Clive Bayley, The History of India As Told By Its own Historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.83.

[3] Ali khan , Miraat , P. 98.

[4] Iskandar, Miraat Sakandary, P.211 .

[٥] أنظر الخريطة رقم٢.

[٦] " ... وزار السلطان بهادر في السادس والعشرين من رمضان سنة ٩٣٢هـ / ١٥٢٥م المشايخ الكرام وآبائه العظام في سرخيج ... " وفي موضع آخر عن السلطان محمود بايكرة يشير " ... في اليوم الرابع من سنة ٩١٦ هـ / ١٥١٠م توجه السلطان إلى أحمدآباد وزار الروضة المقدسة بالضعف والمرض يسري في داخله استدعى الأمير مظفر خان من للشيخ أحمد كهتو قدس روحه "، وفي موضع آخر يشير عن عادة تولية السلاطين عرش السلطنة زيارة قبور الأولياء وكبار المتصوفة " ... وصل السلطان إلى رسول آباد بور عند الشيخ شاه عالم وقام بتقديم الشكر الإلهي . أنظر : الهروي، طبقات أكبري، ج ٣، ص ١٢٣. ويشير الحاج دبير نصا يؤكد ذلك بأن السلطان محمود كان مريدا وكثير التردد على الشيوخ وأولياء الله الصالحين " ... وكان السيد عثمان من كبار خلفاء مولانا برهان الدين قطب عالم قدس سره من غير واسطه وكان خطابه منه شمع برهاني قدس سره وهو الذي أنشأ قرية عثمان بور وسكنها ومرقده أيضا بها بينها وبين حصار أحمدآباد نهرها ساهبر هي منها ما بين الشمال=

إلى عثمان بور يمكننا أن نرسم خط مرور الموكب السلطاني حتى يصل إلى عثمان بور موطن إقامة الشيخ سيد عثمان؛ فيخرج السلطان من الميدان الرئيسي للمدينة متجها شمالا من شاه بور حتى يخرج من بوابة دهلي فيستمر مرورا بضاحية داريا بور وضاحية اتشوت بور ثم تعبر النهر إلى عثمان بور حيث موطن الشيخ الكبير سيد عثمان " مسجد الملكات ميرزابور، مسجد نظام هلال سلطاني، مسجد محافظ خان، مدفن داريا خان، مسجد بي بي اتشوت، مسجد شيستي، وأخيرا مسجد سيد عثمان " الطريق " أ "، أما الطريق " ج " يبدأ الميدان الرئيسي مرورا بمسجد هايبت خان ثم يخرج من بوابة جمال بور، مرورا بمسجد بابا لولو على الضفة الشرقية لنهر سابرماتي ثم يستمر بمحاذات النهر حتى سارخيج حيث قبر الشيخ قطب العلوم أحمد جنج ويجاوره قبر السلطان محمود بايكَرا (خريطة ٢) .

ويمكننا أن نؤكد على وجود شكلٍ واضحٍ للموكب السلطاني[١] لسلاطين الكَجرات ما أورده الحاج دبير "... ومنهم حرس الخزانة ومنهم النوبة مع أميرهم الغخان وله مجلس يختص به لا يصل أحد إلى مجلس السلطنة

=والمغرب ويقال عن السلطان محمود بن محمد انه كان مريدا له حمله عليه كمال عقيدته فيه وحسن ظنه به وربما اخذ عنه وكان كثير التردد اليه وكان اكثر كتب السلطان تحت يده وفي مدرسته ... " .أنظر: الحاج دبير، ظفر الواله ، ج ١ ، ص ٥٤.
ويسجل الحاج دبير أيضا نصا هاما عن مسار الموكب السلطاني وارتباطه بقبور المتصوفة في عهد السلطان بهادر " ... روى مؤرخ السلطان بهادر أنه بعد عطف عنانه عن جونبور إلى ملك آبائه لم يزل ... ثم زار بهادر مظفر الكبير ومحمد بن مظفر وتوجه على المزارات المتبركه للاولياء ونهض إلى أحمدآباد وعرج على سركهيج متيمنا بزيارة صاحبها قطب السالكين غوث العاملين بركة الدنيا والدين شهاب الهدى مولانا الشيخ أحمد المشهور كنجي قدس سره ثم زاره آباه وجده وخرج من الروضة إلى دار الملك أحمد آباد ودخل الدار من الباب المعروف بإسم كاليبور وفي وصوله إلى باب مزار باني البلد سلطان أحمد نزل لزيارته ودخل المسجد الجامع وصلى فيه ركعتي شكر، ثم أمر بصلة للمجاورين والخدم وسائر الدعاة له وأولى الحاجه وركب إلى دار السلطنة ... وفي مرورة على رسول آباد نزل لزيارة قطب الزمان واسطة الأمان مولانا منجهو جيو شاه عالم صاحب البلاد وبركة العباد قدس سره ... " أنظر : الحاج دبير، ظفر الواله، ج ١، ص ١٤١ .

[١] أفادنا بن بطوط في رحلته عن شكل موكب سلطان الهند في خروجه للعيد " ... وإذا كانت ليلة العيد بعث السلطان إلى الملوك والخواص وأرباب الدولة والأعزة والكتاب والحجاب والنقباء والقواد والعبيد وأهل الأخبار الخلع التي تعممهم جميعا فإذا كانت صبيحة العيد زينت الفيلة كلها بالحرير والذهب والجواهر ويكون منها ستة عشر فيلا لا يركبها أحد إنما هي مختصة بركوب السلطان ويرفع عليها ستة عشر شطرا (جترا) من الحرير مرصعة بالجوهر قائمة كل شطر منها ذهب خالص وعلى كل فيل مرتبة حرير مرصعة بالجواهر ويركب السلطان فيلا منها وترفع أمامه الغاشية وهي ستارة سرجة وتكون مرصعة بانفس الجواهر ويمشي بين يديه عبيده ومماليكه وكل واحد منهم تكون على رأسه شاشية ذهب وعلى وسطه منطقة ذهب وبعضهم يرصعها بالجوهر ويمشي بين يديه أيضا النقباء وهم نحو ثلثمائة وعلى رأس كل واحد منهم أقروف ذهب وعلى وسطه منطقة ذهب وفي يده مقرعة نصابها ذهب ويركب قاضي القضاة صدر الجهان كمال الدين الغزنوي وقاضي القضاة صدر الجهان ناصر الدين الخوارزمي وسائر القضاة وكبار الأعزة من الخراسان والعراقيين والشاميين والمصريين والمغاربة كل واحد منهم على فيل وجميع الغربا عندهم ويركب المؤذنون أيضا على الفيلة وهم يكبرون ويخرج السلطان من باب القصر على هذا الترتيب والعساكر تنتظره وكل أمير بفوجه على حده معه طبوله وأعلامه فيقدم السلطان وأمامه من ذكرناه من المشاه وأمامهم القضاة والمؤذنون يذكرون الله تعالى وخلف السلطان مراتبه وهي الأعلام والطبول والأبواق والأنفار والصرنايات وخلفهم جميع أهل دخلتهم يتلوهم أخو السلطان بمراتبه وعساكره ثم يليه ابن اخ السلطان بهرام خان بمراتبه وعساكره ثم يليه ابن عمه ملك فيروز بمراتبه وعساكره ثم يليه الوزير بمراتبه وعساكره ثم يليه الملك مجير ابن ذي الرجا بمراتبه وعساكره ثم يليه الملك الكبير قبولة بمراتبه وعساكره وهذا الملك كبير القدر عنده عظيم الجاه كثير المال اخبرني صاحب ديوانه ثقة الملك علاء الدين على المصري المعروف بابن الشرايشي ان نفقته ونفقة عبيده ومرتاتهم ستة وثلاثون لكا في السنه ثم يليه الملك نكبية بمراتبة وعساكره ثم يليه الملك بغرة بمراتبه وعساكرة ثم يليه الملك مخلص بمراتبه وعساكره ثم يليه قطب الملك بمراتبه وعساكره وهؤلاء هم الأمراء الكبار الذين لا يفارقون السلطان وهم الذين يركبون معه يوم العيد بالمراتب ويركب غيرهم من الأمراء دون مراتب وجميع من يركب في ذلك اليوم يكون مدرعا هو وفرسه وأكثرهم مماليك السلطان فإذا وصل السلطان إلى باب المصلى وقف على بابه وأمر بدخول القضاة وكبار الأمراء وكبار الأعزة ثم نزل السلطان ويصلي الإمام ويخطب فإن كان عيد الأضحى آتى السلطان بجمل فنحره برمح يسمونه النيزة بعد أن يجعل على ثيابه فوطه حرير ثم يركب الفيل ويعود إلى قصره .أنظر: بن بطوط، رحلة النظار، ج ٢ ، ص ٣٩ . =

إلا ويمر عليه، ومنهم من يسير في ركاب السلطنة أمام فرسه انى سار، ولكل جنس مقدم منه ونقيب يتحاكمون إليه في الحد والأدب وغيره، وكل طائفة تسير على حده بنفيرها وطبلها وما عليه العادة في بلدها وأكثر الحشم جمعا طائفة يافع وهم أهل الطاسة وجل الاعتماد عليهم وهم يسيرون أمام السلطان من غير فاصلة وسوى الغخان لا يحكم عليهم وبالحسم قويت شوكة دار السطلنة واستغنى السلطان بهم عم ممااالاة أمراء المملكة .

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن مواقع المساجد موضوع الدراسة لم يكن يتم اختيارها اختيارًا عشوائيًا، بل كانت هناك الكثير من العوامل التي ربما ارتبطت بهذا الاختيار؛ أهم هذه العوامل تاريخ التطور العمراني لأقسام المدينة، وكذلك طبيعته في تقسيم المدينة إلى ضواحي كل منها أشبه بمدينة مصغرة منفصلة يتوسطها المسجد الجامع، بالإضافة إلى النظام الإداري المتبع في دار السلطنة من إقطاع الأمراء الأراضي وتشجيعهم على التعمير وبناء المساجد، وأخيرًا كان لمكانة المتصوفة في نفوس الأمراء والسلاطين دورًا كبيرًا في تشييد المساجد في مواقع قريبة من تواجد هؤلاء الشيوخ المتصوفة، بل وصل الأمر إلى أنه ربما حرص الأمراء على اختيار مواقع مساجدهم في الطرق المؤدية إلى مدافن هؤلاء المتصوفة، وهو ما اتضح من توقيع مواقع المساجد على الخريطة (لوحات ٨٣٨ – ٨٤٤)(خريطة٢)

=ويزودنا عن موكبا آخر للسلطان بخروجه في الصيد "... ثم أتى بالفيل والصق به سلم فركب عليه ورفع الشطر فوق رأسه وركب معه الخواص وجال ساعة ثم عاد إلى السراجه وعادته إذا ركب أن يركب الأمراء أفواجا كل أمير بفوجه وعلاماته وطبوله وانفاره وصرناياته ويسمون ذلك المراتب ولا يركب أمام السلطان الا الحجاب وأهل الطرق والطباله الذين يتقلدون الأطبال والصغار والذين يضربون الصرنايات ويكون عن يمين السلطان نحو خمسة عشر رجلا وعن يساره مثل ذلك منهم قضاة القضاة والوزير وبعض الأمراء الكبار وبعض الأعزة وكنت أنا من أهل ميمنته ويكون بين يديه المشاؤون والأدلاء ويكون خلفه علاماته وهي من الحرير المذهب والأطبال على الجمال وخلف ذلك مماليكه وأهل دخلته وخلفهم الأمراء وجميع الناس ولا يعلم أحدا أين يكون النزول فإذا أمر السلطان بمكان يعجبه النزول به أمر بالنزول ولا تضرب سراجه أحد حتى تضرب سراجته ... " .أنظر: بن بطوط ، رحلة النظار ، ج ٢، ص ٨٦.

رابعا - تخطيط المساجد

١ – أنماط التخطيط في المساجد :

تناقش هذه الجزئية تخطيطات المساجد في مدينة أحمدآباد وحدودها الخارجية والداخلية، والتصميم الداخلي لكل منها؛ بلغ عدد المساجد موضوع الدراسة اثنتان وعشرون مسجدا (جدول ٨) باقي في حالته الأصلية من حيث مكونات تخطيطه ، يمكن تقسيمها إلى ثلاثة طرز (جدول ١٠):

جدول ١٠			
إسم الطراز	الرواقي	القبة المركزية	الظلة الواحدة
العدد	٣	٣	١٦

(أ) المساجد ذات الطراز الرواقي:

جدول ١١					
م	اسم الآثر	المنشئ	التاريخ	عهد السلطان	رقم الخريطه
١	المسجد الجامع	السلطان أحمد شاه	٨٢٦هـ / ١٤٢٤م	السلطان أحمد شاه الأول	١٤
٢	دستور خان	مالك دستور الملك خاص زادة	٨٦٧ هـ / ١٤٦٣ م	محمود شاه الأول بايكَرا	٢١
٣	جامع إسان بور	عماد الملك إسان	٨٧٤هـ / ١٤٦٩ م	محمود شاه الأول بايكَرا	٤٠

يتألف هذا الطراز من صحن أوسط مكشوف يحيط به من الجهة الغربية بيت الصلاة الرئيسي بينما يلتف حول الصحن من الجهات الشرقية والشمالية والجنوبية رواق من بلاطة واحدة، يتوسط كل منها مدخل محوري، ولهذا الطراز من التخطيط ثلاثة أمثله، نجده في المسجد الجامع[١] للمدينة (شكل ٢) الذي بدأ البناء فيه مع بداية إنشاء المدينة وانتهى الإنشاء منه في سنة ٨٢٦هـ / ١٤٢٤م[٢]، يقع على الجانب الجنوبي من الشارع الرئيسي خارج البوابة الثلاثية وكان يتوسط الساحة الرئيسية للمدينة (مانك شوك/ الميدان الكبير).

كما يشغل المسجد مساحة مستطيلة ضخمة حيث يعد أكبر مساجد المدينة ويرتفع عن مستوى أرضية الشارع، ويطل على الميدان الكبير والشارع من واجهاته الجنوبية والغربية والشمالية الذي يتوسطها المدخل الرئيسي وهو عبارة عن مدخل تذكاري يصعد له بجناحين من السلالم يبلغ عدد كل جناح اثنى عشر درجة، مقسم إلى ثلاثة

---

[١] تعرض إلى دراسة هذا المسجد Fergusson وجايمس بورجيس وبريجس وCommissariat وPercy Brown برون وكان تعرضا سطحيا بدون الحديث عن التفاصيل المرتبطة بالتخطيط والعمارة . أنظر : Briggs, The City of Gujarashtra,P.32. ; Caroline Stone, city of the sultan . Ahmadabad, Islamic architecture, P.9 .

[٢] أشار الكثير عن هذا التاريخ ٨٢٥هـ / ١٤٢٣ م . أنظر: Havell , Indian Architecture Structure and History from The First Muhamadan Invasion to The Present Day, London , 1927, P.214.

أقسام أوسطهم أكثرهم اتساعًا وارتفاعًا، وتوازي هذه الواجهة الشارع الرئيسي القادم من البوابة الملكية، بينما تطل الواجهة الغربية بكامل اتساعها على الميدان الملكي الذي يفصله عن المسجد البوابة الثلاثية [١] .

ويعتمد التكوين العام لتخطيط هذا النمط على خمسة أقسام، أهمهم هو القسم الأول والذي يمثله الإيوان الرئيسي الذي يشغل الجهة الغربية ومساحته مستطيلة له تصميم من الداخل غير منتظم، إذ يقسم إلى خمسة صفوف من القباب الكبيرة كل صف منها يتعامد على جدار القبلة من خلال ثلاث قباب في كل صف، وتنتهي عند جدار القبلة بمحراب أوسطهم هو المحراب الرئيسي؛ وكل قبة ترتكز على مربع يشغل كل ضلع من أضلاعه أربعة أعمدة مبنية من الحجر، يفصل بين كل صف من القباب الثلاث صف من الأعمدة يمتد بشكل عمودي على اتجاه القبلة.

أما القسم الثاني يطلق عليه " قاعة الملوك " يشغل الركن الجنوبي من الإيوان الغربي، يتألف من مساحة مستطيلة مرتفعة عن مستوى الأرض ومحمولة على أعمدة قزمية قصيرة بحيث تكون هذه القاعة بمثابة مستوى ثاني داخل إيوان القبلة، يغطيها قبة كبيرة بنفس التصميم في باقي قباب الإيوان ويتوسط جدارها الغربي محراب يكتنفه نافذتين معقودتين، أما الجدار الشرقي والشمالي فمغشى بأحجبة حجرية مفرغة " جالي"، ولهذه القاعة مدخل خاص يفتح في الجدار الجنوبي.

والقسم الثالث هو المداخل المحورية؛ فالمسجد له ثلاثة مداخل محورية يتوسط كل منها الأروقة الجانبية الشرقية والغربية والشمالية ، والمدخل الجنوبي يمثل المدخل الرئيسي، والقسم الرابع هو الصحن الذي يتوسط التخطيط ويتوسطه فسقية مستطيلة ويوجد ستة فوهات منظمة في صفين تكتنف الفسقية، تمثل فوهات الصهريج الذي يشغل مساحة الصحن، والقسم الخامس والآخير هو الأروقة الجانبية وهي عبارة عن بلاطة واحده، الشمالية والجنوبية يغطي كل منها اثنتى عشرة قبة بينما الشرقية فسقفها يشغله ستة قباب صغيرة يفصل بين كل قبة والأخرى أسقف مسطحة .

أما المثال الثاني والثالث فهما مسجدي مالك إسان ودستور خان، ويتشابه هذا التخطيط مع التخطيط الإيواني في جوانب كثيرة ولكن الإختلاف الأساسي هو أن الوصول إلى بيت الصلاة يتم من خلال الصحن وكذلك الأروقة الجانبية وهو ما يختلف عن تخطيط المسجد الجامع حيث الوصول فقط من الصحن .

وجامع دستور خان (شكل ٩) له تخطيط مميز، بحيث يعتمد تخطيطة على أربعة أقسام؛ القسم الأول والرئيسي هو رواق القبلة الذي يتألف من بلاطتين موازيتين يتقاطعان مع تسع بلاطات عمودية على جدار القبلة يشكلان ثمانية عشر مربع متساوية المساحة يغطي كل منهم قبة.

والقسم الثاني هو الأروقة الجانبية، والتي تتميز عن كل مساجد السلاطين في مدينة أحمدآباد بحيث أنها تشغل بلاطة واحدة تحيط بالصحن، البلاطتين الشمالية والجنوبية ثماني مربعات يرتكز على كل مربع قبة متساوية الارتفاعات بينما البلاطة الشرقية التي تطل على الشارع الرئيسي فهي يشغلها تسعة مربعات لكل منها قبة متساوية

[1] John burton , Indian Islamic Architecture , P. 83.

الإرتفاعات، هذه البلاطات تفتح بكامل اتساعها على الصحن ويفصلها عن الحدود الخارجية للجامع أحجبة حجرية (جالي) مفرغة بأشكال قوائم متقاطعة رأسيا وأفقيا تشكل مربعات مفرغة بأشكال نباتية وهندسية متنوعة .

والقسم الثالث في الواجهات والمداخل المحورية للمسجد التي يتضح منها أن الجامع كان مشيد في وسط ميدان يتوسط الضاحية، فكان بمثابة المسجد الجامع لها وكان مرتفعا عن مستوى أرض الشارع، والمسجد يطل بواجهته الشرقية على الشارع الرئيسي الذي يمتد من الميدان العام إلى بوابة أستوديا في الجهة الجنوبية للمدينة ويبدو أنه كان طريقا من طرق مرور المواكب السلطانية حيث يتوسط الواجهة مدخل تذكاري مغطى بقبة ومرتفع عن مستوى الشارع ويصعد له بجناحين من الدرج يبلغ عدد درجات كل جناح خمس عشرة درجة .

والقسم الرابع وهو الصحن الذي كان يشغله بعض التركيبات الحجرية كانت تعلو مدافن أقرباء الأمير دستور خان[١] بينما يقع مدفن الأمير نفسه في الركن الجنوبي من الصحن بالقرب من المدخل الرئيسي ، ويشغل مساحة الصحن بالكامل صهريج كبير مغطى بقبو[٢] .

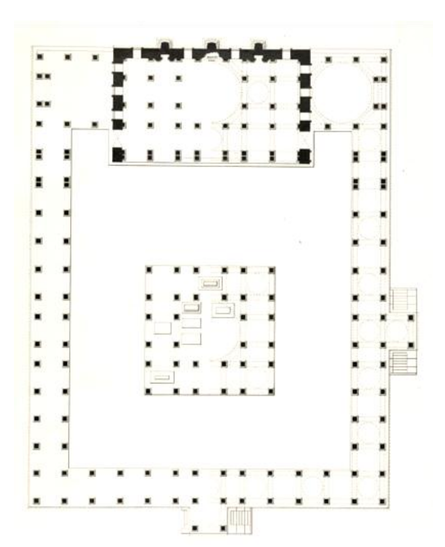
ويشير (بورجيس) إلى أنه يفهم من هذا التخطيط أن الأمير دستور بدأ بناءه ببيت الصلاة حيث كان يتألف من خمسة بلاطات عمودية على جدار القبلة يتقدمها مدفنه ثم أتبعه بتكملة تخطيط المسجد بالشكل النهائي[٣] .

ويتشابه مع جامع دستور خان مسجد إسان بور الذي أنشأه الأمير عماد الملك أساس سنة **٨٧٤هـ / ١٤٦٩م** وكان هذا المسجد بمثابة المسجد الجامع لضاحية إسن بور التي أنشأها الأمير خارج حدود المدينة جنوب بحيرة كانكاريا بين ضاحية " باتوا " وضاحية " رسول آباد " [٤] (شكل ٧٠) .

ويقع المسجد على الجانب الشرقي من الطريق القادم من بوابة استوديا، مطلًا بواجهتة الغربية التي تعتبر الواجهة الرئيسية للمسجد على الشارع الرئيسي ويحتل مساحة مرتفعة عن مستوى أرضية الشارع[٥]، وتخطيط هذا المسجد يعتمد على أربعة أقسام يشغل الجزء الأكبر منهم رواق القبلة الذي يختلف بتخطيطه عن تخطيطات بيوت الصلاة في مساجد المدينة حيث ينقسم إلى ثلاثة أقسام أوسطهم أكثرهم اتساعًا وارتفاعًا وبروزًا، وله قبة مركزية تتقدم المحراب ويكتنفها بلاطتين من الجهتين الشمالية والجنوبية، ويكتنف هذا الجزء الأوسط جناحين يغطي كل منهما قبة كبيرة ويتصل هذين الجناحين بالجزء الأوسط من خلال ثلاثة فتحات معقودة بعقود مدببة فتحت في الجدران الجانبية للجزء الأوسط .

[1] Briggs, Muhamdan Architecture In Ahmed Abad , Part 2 , P. 76.
[2] Henry Cousens, The Architectural Antiquities Of Western India, P.123.
[3] Jas Burgess, Archaelogical Survey of Western India, The Muhammadan Architecture of Ahmedabad, P.98.
[٤] ويشير المؤرخ اسكندر إن الشيخ شاه علم اعتاد تسميتها بنجيبة الطرفين . انظر : Iskandar, Miraat , P.102
[5] John Burton page, George Michel, Indian Islamic Architecture, Forms and Typologies, Sites and Monuments, Indian,P.293.

وتتشابه الأقسام الثلاثة الأخرى مع جامع دستور خان، والاختلاف الأول هو أن المدفن الخاص بالأمير عماد الملك يتوسط الصحن[1] الذي يحيط به ثلاث بلاطات يتوسط كل جهة من الجهات الشرقية والشمالية مدخل مغطى بقبة يصعد لها بجناحي سلم، وهو يمثل الاختلاف الثاني حيث اقتصرت المداخل على اثنين وليس ثلاثة مداخل محورية كالمعتاد؛ ربما كان ذلك للظروف الخاصة بحدود الموقع الخارجية، حيث أن المسجد كان ضمن مجموعة معمارية كبير محاطة بسور كبير يشمل المسجد وميدان وحديقة كبيرة وخزان مياه كبير.



شكل (٧٠) تخطيط مسجد مالك إسان سلطاني . عن : المكتبة البريطانية .

ب- المساجد ذات طراز القبة المركزية :

يتميز هذا التخطيط بوجود قبة مركزية تتقدم بلاطة المحراب وحولها مجموعة من صفوف الأعمدة التي تمتد بشكل خطوط متقاطعة عمودية وموازية لاتجاه القبلة مكونة أشكال مربعات صغيرة تحمل هذه القباب، ويمثل هذا الشكل من التخطيط ثلاثة مساجد من المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد هما (جدول ١٢):

جدول ١٢

م	اسم الآثر	المنشئ	التاريخ	عهد السلطان	رقم الخريطه
١	مسجد مالك شعبان	الأمير مالك شعبان	٨٥٦ هـ / ١٤٥٢ م	قطب الدين أحمد شاه الثاني	١٧
٢	مسجد شيستي	الشيخ حسن محمد شيستي	٩٧٣ هـ / ١٥٦٥ م	مظفر شاه الثالث	٩
٣	مسجد بابا لولو	التاجر بابا لؤلؤ	الربع الأخير من القرن السادس عشر	مظفر شاه الثالث	٢٣

[1] Percy Brown, Indian Architecture, Islamic Period, P.22.

ويعتبر مسجد مالك شعبان أول وأقدم نماذج هذا الشكل من التخطيط، أنشأه الأمير مالك شعبان بن مالك تحفة سلطاني[١] ويقع داخل حدود المدينة في الجهة الشرقية من الشارع المؤدي إلى حصن البهادرا[٢]، يشغل المسجد مساحة غير منتظمة أشبه بالشكل الهرمي وله أرضية مرتفعة عن مستوى الشارع، يتوسط التخطيط مربع القبة الكبيرة التي تشكل ثلثي مساحة المسجد وهي محمولة على شكل مربع في كل ركن من أركانه عمود حجري مبني وأضيف في كل ضلع عمودان ليشكلا مع المربع مثمن تقوم عليه هذه القبة التي تتقدم المحراب ببلاطة يشغلها ثلاثة قباب صغيرة متساوية الارتفاعات، ويكتنف القبة من الجهتين الشمالية والجنوبية صف من الأعمدة تكون مع الجدران الجانبية بلاطتين عموديتان على جدار القبلة تنتهي كلا منها بقبة صغيرة تعلو محراب صغير مسطح أُضيف في جدار القبلة الذي يأخذ شكل ثلاثة ارتدادات هرمية تضيق كلما اتجهنا إلى المحراب الرئيسي الذي يكتنفة محرابين صغيرين أقل ثراءً وحجمًا .

وهذا التخطيط المميز والذي لم يتكرر في كل مساجد هذه الفترة ربما يذكرنا بتخطيطات السيخارا الهندية التي تأخذ الشكل المدرج[٣]، ويشير **Chaghatai** إلى أن الأمير مالك شعبان قام بإعادة تعمير ضاحية راخيال التي كانت تعود إلى فترة ما قبل إنشاء المدينة[٤]، فضلا عن أن الأمير كان ابن الأمير مالك تحفة سلطاني الذي كان يشغل في عهد السلطان أحمد شاه وظيفة تجميع المواد البنائية للمعابد المتهدمة والاستفادة من موادها الخام في البلدان التي لم يلتزم راجاتها الهندوس بالنظام الإداري الذي فرضة السلطان أحمد شاه، وقد استمر الأمير مالك شعبان في وظيفة والده[٥] .

لذا يمكن أن تكون الحدود الخارجية لهذا المسجد كانت في الأصل معبدًا هنديًا تم تهيئته؛ ليكون مسجد، ولكن إن افترضنا ذلك فإن السيخارا الهندية بالرغم من أن له حدودًا خارجية تشبة الشكل الهرمي المدرج إلا أن أسلوب تسقيفها يختلف تمامًا عن الأسلوب المتبع في تسقيف المسجد.

ويمثل المثال الثاني لهذا التخطيط مسجد الشيخ حسن محمد شيستي (شكل ٧١) وهو يعتبر آخر مساجد عصر السلاطين جيث بعد تاريخ المسجد بعامين فقط، أصبحت الكَجرات كلها تابعة للإمبراطورية المغولية في عهد الإمبراطور أكبر[٦] ويقع في ضاحية شاهبور[٧]، وله تخطيط مستطيل يتألف من ظلة (بيت صلاة) مستطيلة

---

[1]Chaghatai, Muslim Monuments of Ahmedabad Through Their Inscriptions, P.78.

[٢]يقع على بعد اتنين ميل وربع شرق المدينة في أراضي قرية راخيال، والحق هذا المسجد بخزان مياه كبير له شكل مثمن لخدمة هذه القرية . أنظر : Commissariat , A History of Gujarat Including Asurvey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, P.234.

[3]Prasanna Kumar Acharya, A Dictionary of Hindu Architecture, Bombay, 1927, P.432.

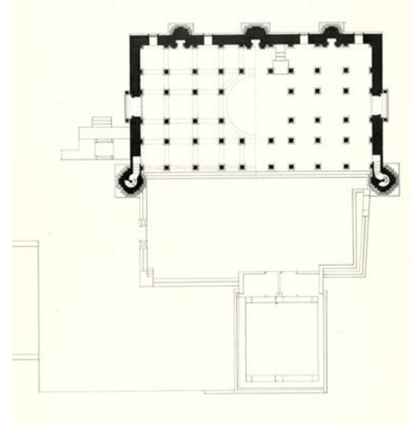
[4]Chaghatai, A Manuscript of Mirat - I - Sikandari, Bulletin of The Deccan College Research Institute, Vol.4 , No.2 , 1942, P.127.

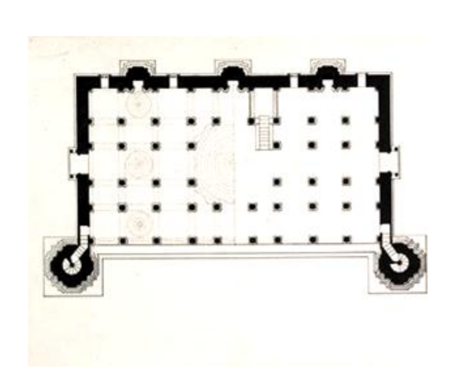
[5]James Bird, The Political and Statistical History of Gujarat, P.43.

[6]Misra, The Rise of Muslim Power in Gujarat , Baroda , 1962, P.129.

[7]Briggs, The City of Gujarashtra, P.43.

تفتح بكامل اتساعها على فناء محاط بسور يتقدمه في الجهة الغربية مدفن الشيخ وأسرته، والمجموعة كلها ترتفع عن مستوى أرضية الشارع وأرضيتها مبنية من الحجر .





شكل (٧١) تخطيط مسجد بابا لولو. عن : المكتبة البريطانية .	شكل (٧٢) تخطيط مسجد شاهبور شيستي . عن :المكتبة البريطانية

ويعتمد التخطيط الرئيسي لهذا المسجد على تقسيم مساحة بيت الصلاة إلى ثلاثة أقسام أوسطها يغطيه قبة مرتفعة تتقدم المحراب ويكتنفها في الجهتين الشمالية والجنوبية صفان من الأعمده العمودية على جدار القبلة والتي تشكل ثلاث بلاطات أوسطها أكثرهم اتساعًا وتنتهي أيضا بمحراب صغير مسطح[1].

والمثال الثالث لتخطيط القبة المركزية يظهر في مسجد بابا لولو (شكل ٧٢) والذي يتشابه بشكل كبير مع مسجد الشيخ حسن محمد شيستي من حيث المساحة المستطيلة التي تمثل بيت الصلاة ، يتقدمها فناء محاط بسور يفتح في الجهة الشرقية منه مدخل تذكاري بارز، يصعد له بدرج مؤلف من ست درجات.

ج- المساجد ذات طراز الظلة الواحدة : (جدول ١٢)

م	اسم الأثر	المنشئ	عهد السلطان	التاريخ	رقم الخريطة
			جدول ١٢		
١	مسجد سيد علام	الأمير سيد علام	السلطان أحمد شاه الأول	٨١٥ هـ / ١٤١٢م	٨
٢	مسجد أحمد شاه	السلطان أحمد شاه	السلطان أحمد الاول	٨١٦ هـ / ١٤١٤م	٢
٣	مسجد مالك علام	الأمير مالك علام	السلطان أحمد شاه الأول	٨٢٤ هـ / ١٤٢٢م	٢٥
٤	مسجد هايبت خان	ماستي خان	السلطان أحمد الأول	٨٢٦ هـ / ١٤٢٤م	٢٢
٥	مسجد روبماتي	غير معروف	السلطان أحمد شاه	٨٣٣ - ٨٤٣ هـ /	١٢

[1]Havell , Indian Architecture Structure and History From The First Muhamadan Invasion to The Present Day, P.43.

			الأول	١٤٣٠ _ ١٤٤٠م	
٦	مسجد نظام هلال سلطاني	الأمير نظام هلال سلطاني	السلطان محمد شاه الثاني	٨٥٣ هـ / ١٤٤٩م	١٠
٧	مسجد مخدومة جهان (راجبور)	والدة السلطان قطب الدين	السلطان قطب الدين أحمد الثاني	٨٥٨ هـ / ١٤٥٣م	٢٩
٨	مسجد سيد عثمان	السلطان محمود بايكرا	السلطا محمود الأول بايكَرا	٨٦٤ هـ / ١٤٦٠م	٣٥
٩	مسجد بهاء نيكباخت المعروف باسم بي بي اتشوت	الأمير بهاء نيك بخت	السلطان محمود بايكَرا	٨٧٤ هـ / ١٤٦٩م	٣٤
١٠	مسجد الملكات في سارنك بور	الأمير سارنك سلطاني	محمود شاه بايكَرا	٨٨٠ هـ / ١٤٧٥م	١٨
١١	مسجد محافظ خان	الأمير جمال الدين محافظ خان	السلطان محمود شاه الثاني بايكَرا	٨٨٧ هـ / ١٤٩٢م	١١
١٢	مسجد شاه علام	الأمير عبد اللطيف بن برهان	السلطان محمود شاه بايكَرا	٨٨٨هـ / ١٤٨٣ م	٢٦
١٣	مسجد بائي حريرا	السيدة بائي حرير	السلطان محمود شاه بايكَرا	٩٠٦ هـ / ١٥٠٠م	٣٧
١٤	مسجد راني سيبري	راني سيبري	السلطان مظفر شاه بن محمود شاه	٩٢٠ هـ / ١٥١٤م	٢٠
١٥	مسجد سيدي سيد	سيدي سيد قطب الدين	مظفر شاه الثالث	ربما ٩٨٠ هـ / ١٥٧٢م	٦

ويتألف هذا الطراز من مساحة مستطيلة مقسمة من خلال صفوف من الأعمدة تمتد بشكل عمودي وموازي لاتجاه القبلة، وتتقاطع لتشكل مربعات تحمل قباب كبيرة يفصل بين هذه القباب قباب أصغر حجما وأسقف مسطحة وذات أشكال هندسية متنوعة، يتقدم الظلة فناء مكشوف محاط بسور يضم المسجد والفناء معا ويشغله في كثير من الأحيان قبة الدفن الخاصة بالمنشئ .

وقد اعتبر هذا الشكل من التخطيط قاعدة سارت عليها أغلب تخطيطات المساجد في مدينة أحمدآباد، ولم تختلف إلا في بعض الأشكال المعمارية أو التفاصيل البسيطة، ويبلغ عدد النماذج التي اتبعت هذا التخطيط (١٥) مسجدًا من النماذج التي اختيرت في الدراسة الوصفية.

يتألف التكوين العام لهذه المساجد من ثلاثة أقسام، القسم الأول هو الظلة والتي تشغل في كل النماذج مساحة مستطيلة مقسمة من خلال صفوف من الأعمدة الحجرية المبنية ترتكز عليها مجموعة من القباب مختلفة الأشكال، وقد تشكل هذه القباب صفين من القباب تمتد بشكل موازي لاتجاه القبلة مثل مسجد أحمد شاه بالقلعة ومسجد راني سيبري (شكل ١٦، ٥٤) ، أو تشكل القباب صف واحد موازيًا لاتجاه القبلة مثل المساجد (شكل ١٣، ٢٣، ٢٦، ٣٢، ٣٧، ٤٣، ٤٨)، وأخيرا تشكل بلاطات متقاطعة من ثلاثة صفوف من الأعمدة بشكل عمودي وموازي لاتجاه القبلة(شكل ٥١، ٥٨) .

والقسم الثاني وهو القاعة الملكية أو زنان خانه أو قاعة الملكات[1] وهي توجد في مسجدين فقط من هذا الطراز، وهما مسجد أحمد شاه بالقلعة ومسجد راحبور، وتشغل الركن الشمالي وتكون مرتفعة عن مستوى أرض بيت الصلاة وتشغل مساحة مستطيلة يفتح في الجدار الغربي محراب صغير .

أما القسم الثالث وهو السور الذي يجمع بيت الصلاة بالفناء الذي يتقدمه وكذلك المدفن الخاص بالمنشئ فكل هذه المساجد التي اتخذت تخطيط الظلة الواحدة لديها هذه العناصر، والاختلاف بينهما نجده في موقع المدخل الذي يؤدي إلى المجموعة المعمارية، والذي بالطبع يرتبط بظروف إنشاء كل مسجد على حدا.

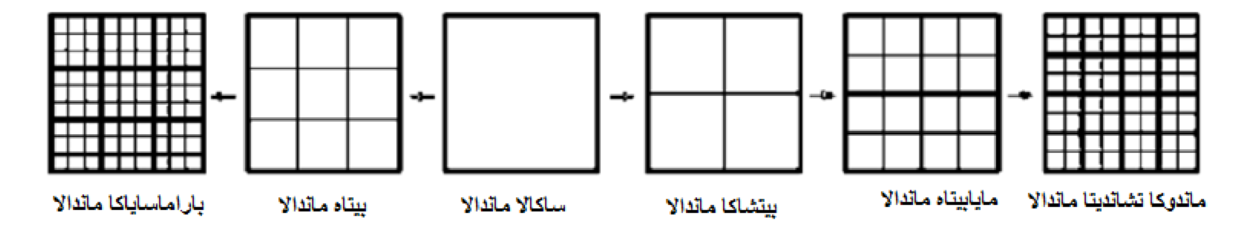
[1] Khounkar Almgir, Development of Zenana or Ladies Gallery in Sultani Mosques, Nazimuddin Ahmed Commemoration Volume, Dhaka, 2011, P. 2; Syed Mahmudul Hasan, Mosque Architecture of Pre-Mughal Bengal, P. 165.

٢ - علاقة تخطيط المساجد بالطرز المحلية والوافدة :

يفهم من عرض تخطيطات المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد أنه بالرغم من اختلاف بعضها في التكوين العام لكل مسجد، أو كل طراز تخطيطي معين من حيث وجود صحن وإيوان أو اقتصار المسجد على ظلة واحده؛ سواء كانت الظلة بها قبة مركزية واحدة أو مجموعة قباب متساوية الحجم والارتفاعات، إلا أن كل المساجد موضوع الدراسة اتفقت على هيئة معينة في التصميم الداخلي من صفوف الأعمدة الممتدة والمتقاطعة في أربطتها الحجرية، فهي أشبة بتخطيط شبكي من مربعات متكرره، اختلفت تصميمها باختلاف أسلوب تسقيفها .

والجدير بالذكر أن تخطيط البناء الديني في المعتقد الهندي يرتكز على ما يعرف باسم فاستوبروش ماندالا (التخطيط الشبكي من مربعات متكررة)[1] (شكل ٧٣)، وكذلك يلاحظ أن التخطيط الأساسي للمسجد يرتبط بالمربع سواء في الشكل العام أو مكونات التخطيط، وفي الفلسفة الهندية يرتبط المربع بالشكل البشري .

فتتألف كلمة فاستوبورش ماندالا من ثلاثة مقاطع كل جزء له معنى منفصل؛ **Vastu**تشير إلى البيئة الفيزيائية أو البيئة الطبيعية، و**Purush** تشير إلى الطاقة والكيان الكوني، أما كلمة **Mandal** فهي تعني الرسم أو التخطيط؛ وتعني كلها التخطيط المرتبط بالطبيعة والإنسان، ويشير المربع في الفلسفة الهندية أيضا إلى الأرض والطبيعة كأنها أم لكل العناصر فالمربع ينبثق منه كل الأشكال الهندسية الأخرى مثل السداسي والمثمن والدائرة وغير ذلك، الأربع جوانب للمربع تمثل الإتجاهات الأصلية الأربعة وكذلك تمثل الأربع فصول والمراحل الأربعة للحياة البشرية وفي المعتقد الهندوسي للإله براهما الخالق فله أربعة رؤوس[2] .



شكل (٧٣) الأنواع المختلفة من التصميمات المنبثقة من المربع . عن : Shweta Vardia

تخطيط المساجد موضوع الدراسة هي في شكلها العام عبارة عن مربع كبير تم تقسيمة إلى مربعات صغيرة في شكل شبكي، والماندالا (شكل ٧٣) هي مربع تم تقسيمه إلى مربعات صغيرة، وبالنسبة للبناء الإسلامي فإن شكل المربع يتفق مع صفوف المصلين، ويسهل على المعمار الهندي في الإخراج المعماري للمسجد على عكس المعابد الهندوسية التي تتخذ أشكالا شديدة التعقيد، هذا بالإضافة إلى النقطة الأكثر أهمية وهو توجيه التخطيط إلى

---

[1] Chakrabarti, Indian Architecture Theory, Contemporary Use of Vastu Vidya, P. 12 .
[2] Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian Art or AStudy on Vastuvidya, 1948, P. 120 .

مركز أو رمز الإله وهو في المسجد المحراب في الغرب[١]، وقد دفع اعتماد الشكل العام لتخطيط المساجد على شكل الفاستو بوروش ماندالا؛ الكثير من الباحثين إلى الاتفاق حول تجريد العمارة الإسلامية الهندية من أي ابتكار أو محاولة لتغيير نظام التخطيط لأماكن العبادة الهندية، واتفقوا جميعهم على أن المعمار استخدم فيما يخص التخطيط قاعة الأعمدة أو الماندبا الهندية في المعابد الجينية[٢] .

بل نجد البعض قد عمموا فكرة أن أغلب المساجد هي عبارة عن قاعات الماندبا، تم نقلها بالكامل من المعابد[٣]، بالرغم من أن الشكل العام للمساجد موضوع الدراسة ينتمي إلى التخطيط التقليدي الذي ظهر في كلٍ من مصر وبلاد الشام وإيران والأناضول، سواء كان التخطيط الرواقي ذو الصحن أو المستطيل بدون صحن، والعنصر الأساسي فيه هو صفوف البائكات التي تكون موازية أو عمودية على جدار القبلة، مكونة رواق القبلة والأروقة الجانبية التي يتوسطها صحن أوسط مكشوف[٤]، أما النظام الذي تتبعه الماندبا يعتمد على تنظيم الأعمده بشكل مربعات متجاوره تحمل أعتاب متقاطعة يرتكز عليها قباب أو أسقف مسطحة[٥] (شكل ٧٢) .

بينما قدمت لنا إيران نماذج وأنماط من المساجد التي تنتمي إلى الطراز المغلق، أو ذو الظلة الواحدة والمغطى بالكامل سواء قبل العصر السلجوقي في عهد الدولة العباسية، والحكم الإيلخاني أو خلال العصر السلجوقي في إيران والأناضول[٦]، والروابط التاريخية واضحة بين التاريخ الإسلامي المبكر للهند وهذه الفترات التاريخية [٧].

يمثل المسجد المعروف باسم مسجد نوح جنباد ويعرف باسم حاجي بياضا في بالخ مثال من أمثلة الطراز المغلق، إذ يتألف من مساحة مربعة مقسمة من صفوف من البوائك المتقاطعة التي تشكل تسعة مربعات

---

[١] **Hashmukh Dhiraji Sankalia, Studies in the Historical Cultural Geography and Ethnography of Gujarat ,P. 134**؛ وهو ما اختلف أيضا في بعض الأبنية أو المعابد الهندوسية مثل الجهة الشمالية التي يتبعها الأبنية التابعة للديانات المرتبطة بالإله **shiva** وذلك لأن مسكن **lord Shiva** في الشمال، بينما تتفق الديانة الجينية في اتجاهها لجهة الغرب مع المساجد التي تتجه إلى الغرب بسبب اتجاه الكعبة. أنظر: **Havel , Indian Architecture Terms , P.13.**

[٢] عن الماندبا الهندية . أنظر : **Havel , Indian Architecture Terms, P.13**

[3] **Commissariat, A History of Gujarat Including Asurvey of Its Chief Architectural Monuments and Inscriptions,P. 234; Havell , Indian Architecture Structure and History From The First Muhamadan Invasion to The Present Day , P. 167; James Burgess, Photographs of Architecture and Scenery in Gujarat and Rajputana , Bombay, 1874. P. 45; James Fergusson, Architecture At Ahmedabad, The Capital of Goozerat, P. 78; John Burton page, George Michel, Indian Islamic architecture, forms and Typologies, Sites and Monuments, P.109; K. Sundram, Monumental Art and Architecture of India, Bombay, 1974, P. 23; Alka Patel, Building Communities In Gujarat, Architecture and Society During the Twelfth Through Fourtenth Centuries, P. 100.**

[4] **Robert Hillenbrand, Islamic Architecture, American University in Cairo , Cairo , P.31.**

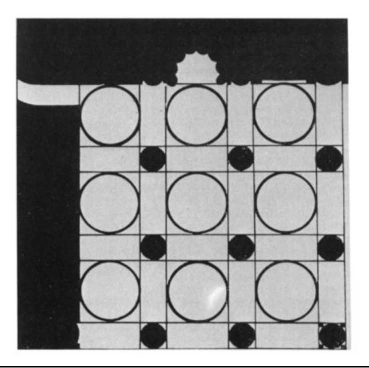
[5] **K. Sundram, Monumental Art and Architecture of India, Bombay, 1974,P.45.**

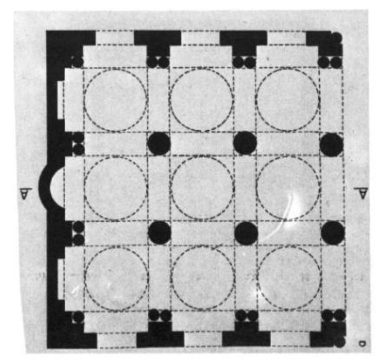
[٦] أنظر : سيد كمال حاج سيد جادي، مساجد إيران، دراسة تاريخية حضارية، ج ١، طهران، ١٩٩٦، ص ص ١٠ – ٤٣ .

[٧] حيث كان ملوك الهند الأوائل من الترك والأفغان . أنظر التمهيد ص ص ٤ – ٩ .

تحمل قباب متساوية الحجم والإرتفاع ، ووجد هذا التخطيط في نماذج أخرى قليلة في العالم الإسلامي مثل مسجد شابور آباد بالقرب من أصفهان وكذلك جامع كوش في ناتانز[1] .

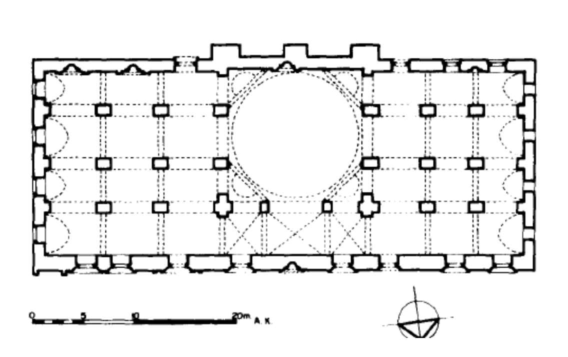
وكذلك تخطيط مسجد ديجران في حضرة الذي يتبع تخطيطة طراز عبارة عن قبة مركزية تتوسط المساحة المستطيلة وبأركانها قباب صغيره (شكل ٧٧)، ومسجد تشاهار (شكل ٧٤) وينتمي إلى هذا الطراز ذو القبة المركزية أيضا مسجد كيرك كيز المؤرخ بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وكذلك مسجد المحمدية [2].

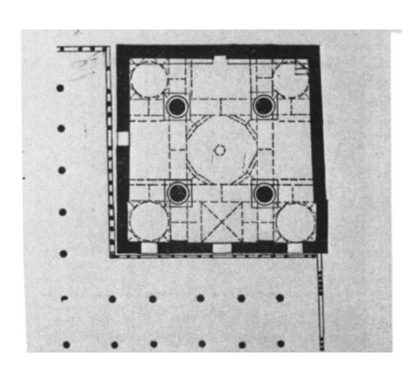




شكل (٧٤) تخطيط مسجد تشاهار . عن : **Hillenbrand**	شكل (٧٥) تخطيط مسجد نوح جنباد. عن : **Hillenbrand**

ومن المساجد السلجوقية أيضا التي تنتمي إلى النظام المغلق، ولكن له تخطيط ثلاثي يذكرنا بالطراز البازيليكا وترجع الى القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، ومنها مسجد سيفرهيستار مؤرخ بسنة ٦٣٧ هـ / ١٢٧٤ م وجامع ديفيرج ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ م .





شكل (٧٦) مسجد كيرك كيز . عن: **sayad mahmud**	شكل (٧٧) تخطيط مسجد ديجران في حضرة . عن : **sayad mahmud**

[1] Robert Hillenbrand, Abbasid Mosques in Iran, Rivista Degli Studi Orientali, Vol. 59, 1985, P. 174 .

[2] Robert Hillenbrand, Abbasid Mosques in Iran, P. 175 .

يطلق عليه الطراز الجوسقي أو المغلق؛ وقد ظهر أيضا في نماذج ممثلة في بوروجيرد و جولبايجان والمسجد الجامع في قزوين ٥٠٠ هـ / ١١٠٦ م ، ومسجد الإيلخاني (مسجد سانج) في داراب مؤرخ بسنة ٦٥٢ هـ / ١٢٥٤ م وهو مربع التخطيط مقسم إلى بائكات متقاطعة[1]، وأشار سيد محمود أن هذا الطراز المغلق كان يتكيف مع الطقس البارد في ازربيجان[2] كما هو الحال في الأمطار الموغلة في البنغال قادنا إلى انشاء مباني مشابهة في البنغال في " غود ".

وبالرغم من قلة عدد المساجد التي تنسب إلى الفترة المبكرة من العصر الإسلامي في الهند تزيد من صعوبة تخيل شكل المسجد في مرحلته الأولى[3]، إلا أننا يمكننا من خلال تتبع هذه النماذج القليلة السابقة على المساجد موضوع الدراسة[4] أن نستنتج أنها اتبعت الأنماط التقليدية لتخطيطات المساجد الإيرانية أو الموجودة في الشرق الأوسط بشكل عام .

---

[1] Bernard Okane, Studies in Persian art and Architecture, The American University in Cairo, Cairo, 1995, P.54.

[2] Sayad Mahmud, Mosque Architecture , P. 26.

[3] Robert Hillenbrand, Political Symbolism in Early Indo-Islamic Mosque Architecture: The Case of Ajmīr, P.105.

[4] بالنسبة للمساجد التي تنسب إلى الفترة المبكرة في الهند يمكننا أن نجد واتبعت باقي النماذج الشكل العام للتخطيط الذي يتوسط الصحن التخطيط وكان لهذا التخطيط أمثله سابقة له في الهند وأقدمهم مسجد سولاخامبهي Chhoti and Solahkhambhi ، تلاه جامع قطب على يد السلطان ايبك سنة ٥٨٧ هـ / ١١٩١ م وهو يتألف من صحن أوسط مكشوف محاط من جهة الشرق والشمال والجنوب ببوائك تمثل بلاطة واحده والجهة الغربية هي الإيوان الرئيسي ومقسم إلى خمسة بلاطات، يدخل للمسجد من ثلاثة مداخل محورية تتوسط الجهات الشمالية والشرقية والجنوبية، وجامع أجمير المعروف بإسم اراهي دين كا جوبرا بني على يد السلطان قطب الدين في سنة ٥٩٤ هـ / ١١٩٨ م - ١١٩٩ م يشبه جامع دهلي في الكثير من التفاصيل والتخطيط ولكنه شكل تطور اضافي واستقرار واضح في الشكل العام للمسجد، واتبعه السلطان بهاء الدين طغرل ببناء مسجد اوخاه في بايانا في سنة ٧١٩هـ / ١٣٢٠ م وله تخطيط تقليدي من صحن أوسط مكشوف محاط من جهة الغرب بالرواق الرئيسي بينما الأروقة الجانبية الشمالية والجنوبية من بلاطتين عموديتان على اتجاه القبلة وتركت الجهة الشرقية للمدخل التذكاري ، وأهم المساجد الباقية من القرن الرابع عشر هو المسجد الجامع في باروش الذي تم تشييده سنة ١٣٢١ م على يد دولت شاه بن محمد بوتماري ، كما اسست هذه الأسرة أيضا المسجد الجامع في كامباي سنة ١٣٢٥ م وهذا المسجد له صحن كبير يحيط به أربع أروقة أكبرهم رواق القبلة الذي يتألف من بائكتين وتحتل منطقة مقصورة الملك الأركان الشمالية والجنوبية منه والأروقة الجانبية يتألف كل منها من بلاطة واحدة وللمسجد مدخل تذكاري في الجهة الجنوبية يؤدي إلى البلاطة الجنوبية وفي الجهة الغربية منه يؤدي إلى مدفن كاذيروني، ويأتي بعد ذلك مسجد بيجامبور في شمال دجهانباناه مؤرخ بسنة ٧٧٢ هـ / ١٣٧٠ م له تخطيط تقليدي من صحن أوسط مكشوف محاط بأربع أروقة أكبرهم رواق القبلة الذي يتألف من ثلاثة بلاطات موازية لاتجاه القبلة يتوسطه قبة كبيرة تتقدم المحراب تشغل الثلاث بائكات والأروقة الأخرى عبارة عن بلاطة واحدة يفتح فيهم ثلاثة مداخل محورية والموجود في الجهة الشرقية هو المدخل التذكاري البارز الرئيسي.وجامع أدينا من طراز المساجد ذات الصحون والذي لم يتكرر مرة أخرى في أي مكان أخر في البنغال لأن كل المساجد التالية من النظام المغلق وهو يتألف من صحن أوسط مكشوف محاط بأروقة وقد تم انشاءة في سنة ٧٧٦ _ ٧٧٥ / ١٣٧٤ م على يد السلطان سكندر شاه بن السلطان شمس الدين الياس شاه الذي ذكر نفسه بلقب الإمام في نقوش المسجد والنقود، ويوجد بالصحن خزان وفسقية وكان الصحن يزرع بنبات ال باتا بهار، ومسجد رحيمة الذي يقع في قرية مانجرول في الجنوب الغربي من ساحل سوراشترا ووفقا للنقوش الفارسية فإنه يشار له بمسجد رحيمة وقد تم تشييدة سنة ١٣٨٣ م وانشئ على يد قاضي جلال وهو مشابة إلى حد كبير مع جامع مانجرول الذي انشئ سنة ١٣٨٤ وتسجل نقوشة التذكارية أنه أنشئ على يد عز الدين بن ارام شاه وللمسجدين تخطيط يتألف من صحن أوسط مكشوف يحيطه أربعة أروقة والجهة الشمالية تؤدي إلى مقصورة الملك .أنظر: John Burton Page, George Michel, Indian Islamic architecture, forms and typologies, Sites and Monuments, P. 43.

أما المساجد ذات التخطيط المغلق فإن أردنا تتبع وجود تخطيطها في الهند فقد اقتصر في بعض الأحيان التخطيط على بيت الصلاة بدون صحن ووجدت هذه النماذج بشكل خاص في البنغال منذ القرن السابع الهجري / الرابع عشر الميلادي، ولكن أقدم هذه النماذج هو مسجد الإراجي في جونجاداه ومؤرخ بسنة ٦٨٤ هـ / ١٢٨٦ - ١٢٨٧ م هو من نماذج المساجد المغلقة .ومن المساجد المغلقة في البنغال هو مسجد ظفر خان مؤرخ بسنة ٦٩٨ هـ / ١٢٩٨ م ويتألف من مساحة مستطيلة مغطاة بعشرة=

بل يثير تخطيط وشكل المساجد الإسلامية المبكرة في الهند الفضول لانفصال واختلاف بعض نماذجها عن نظام البناء والتخطيط للمعابد الهندية، حيث أن أقدم المدن الإسلامية الباقية في الهند توجد في بهانبهور والمنصورة براهمان آباد في السند، تبرهن وتوضح قلة أو انعدام التأثير الهندي، كما أنها ليست مبنية من بقايا المعابد الهندوسية، فهي مباني شيدت بالطوب الآجر لها تخطيط مغاير للنظام الهندي التقليدي[١]، إذ كان الأمر في البداية مرتبط بثلاثة أسباب هامة أولها: بالعائلات الإسلامية المستوطنة على طول الساحل على الأقل من القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي[٢]، ثانيها : وهي أن هذه المنشآت المختلفة، تنقسم إلى مباني شيدت بالطوب الآجر في البنغال، وهو المادة المتوفرة والمناسبة للبناء فاستطاع المعمار الخروج عن الطرز المألوفة، وثانيها وهي مباني تنتمي إلى الأسرة الطغلقية والتي لها طبيعة خاصة في رغبة سلاطينها في جعل الهند سلطنة إسلامية متصلة بالعالم الإسلامي وبشرعية مأخوذة من الخلافة العباسية[٣].

وقد ارتبط بعد ذلك الطراز المحلي بمقومات أخرى كان أهمها السكان المحليين الذين تحولوا إلى الإسلام، وهو ما تدل عليه هذه النماذج الباقية التي وصلتنا، وسجلت بين ثناياها اسماء الحرفيين الهندوس المحليين[٤]، ثم تحول الأمر فقد اصبغت المباني بالطرز المحلية، فأصبح الاهتمام من الحرفيين المحليين في عمل منشآت العبادة الجديدة بنفس الطرق التي اطمأنوا لها، وهي المعروفة باسم (مارو كجارا) فظل التكوين العام لهذه المساجد المبكرة واحدا وهو الذي استمر بعد ذلك في المساجد المظفر شاهية .

بالإضافة إلى ما سبق تشير سجلات قوانين البناء الهندية (الفاستو فيدا) التي تنسب إلى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وتعرف باسم (جايابروها) كتب في هذا النص التقاليد المحلية للبناء وخصص فيه قسمًا خاصًا ببناء المساجد وأقسامها[٥]، ويعكس ذلك أن تدوين وبناء المساجد يعود إلى فترة مبكرة، وكان له

=قباب في بلاطتين موازيتين للقبلة وقد تم بناءه على يد ظفر خان الذي كان قائدا عسكريا تحت حكم ركن الدين كيكاوس ٦٩٠ هـ_ ٧٠١ هـ (١٢٩٢ م _ ١٣٠٢ م). ويأتي مسجد جماعت خانه في دهلي بنظام جديد في التخطيط بحيث له تخطيط مغلق عبارة عن تخطيط مستطيل مقسم إلى ثلاثة قباب أوسطهم أكبرهم حجما بنيت بالطراز الإسلامي الكامل سواء في مواد البناء أو في التخطيط العام والملامح المعمارية للمسجد وقد تم بناءه على يد السلطان علا ء الدين خلجي، والنماذج الهندية للمساجد المغلقة ممثلة أيضا في مسجد الجمعه في كَولباركَه المؤرخ بسنة ٧٦٩ هـ / ١٣٦٧ م المعروف بإسم مسجد تشامكاتي في حيدر آباد ومسجد لاتان ومسجد تشوتو سونا المؤرخين بسنة ٨٩٩ _ ٩٢٥ هـ .أنظر: Jas Burgess, Archaeological survey of Western India, on the Muhammadan architecture in Bharoch, Cambay, Dholka, and Mahmudabad in Gujarat, P.219.

[1] Sayad MahmudAl Hasan , Mosque Architecture of Bengal, P.33.

[2] James Fergusson, HIstory of Indian and Eastern Architecture, V. 2 ,P. 246.

[٣] بحيث حرص سلاطين آل طغلق وخاصة محمد شاه فيشير بن بطوط " ... كان يؤثر الغرباء الوافدين وكان يفضلهم على أهل الهند، ويجزل لهم الإحسان ويسبغ عليهم الانعام ولا سيما الوافدين من العرب حيث ازدادت الروابط وتوطت العلاقات بين عرب الشام المسلمين وبين بلاد الهند في عهد بني طغلق يشهد بذلك ما كان حفاوة السلطان محمد شاه بالأمير سيف الدين بن هبة الله أمير عرب الشام يومئذ فقد استقبله السلطان وأكرمه إكراما عظيما وانزله في قصر من قصور السلاطين بالعاصمة دهلي وذلك لشدة محبة السلطان للعرب معترفا بفضائلهم. أنظر : بن بطوطة، الرحلة، ج ٢، ص ٦٥. ويضيف الهروي " ... يجد أنواع الرعايا والأنعام وكل من لاذ ببلاطه من خراسان والعراق وماوراء النهر وسائر أطراف العالم نال هذا القدر من الإحسان ... " . أنظر : الهروي، طبقات أكبري، ج ١ ، ص ١٤٧.

[٤] أنظر عوامل تكوين الطراز المعماري للمساجد المظفر شاهية في الفصل الثاني صفحة ١٣٧ .

[٥] كانت في نصوص فاستو فيدا Jayaprooha تسجل بإسم Rahamana _ Prasada. أنظر : Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian art or A Study on Vastuvidya, P. 254 .

نظام وتخطيط واضح يعكس الوجود الاجتماعي للمسلمين في أنحاء الهند المختلفة، خاصة في الجزء الغربي "الكَجرات "[١]، ويشير أنه قد اكتشف نص آخر[٢] من نصوص قوانين البناء (فاستو فيدا) يؤرخ بالقرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي، يحتوي هو الآخر على قسمين مرتبطين ببناء المساجد[٣]، تزودنا بوصف تفاصيل من عناصر وتخطيطات المساجد التي تصف تخطيطه بأنه تخطيط فردي[٤]، لذا لا يتكون من مساقط إضافية من التخطيط[٥]، وتشير **Bhattacharyya** إلى أن البناء يجب أن يواجه الشرق بمعنى أن المدخل الرئيسي يجب أن يكون جهة الشرق، والجهة الغربية تمثل حرم الصلاة[٦]، وتشير إلى أن المسلمين يروا الله من خلال المحراب بحيث أنه يرمز إلى الذات الإلهية فهم يروه بقلوبهم ويوجهون صلاتهم إليه من خلال اتجاه القبلة " المحراب "[٧]

ويوضح الاختلاف بين تخطيط المعابد الهندية تالاتشاندا والمساجد إيكانجا؛ أن المعابد تتألف من وحدات متعددة تشكل التخطيط العام لها، إذ تتكون من " جرابهاجرها " وهي الجزء المقدس ثم الجزء الرئيسي للمعبد وهو مولابراسادا ثم قاعة الاستقبال وهي المانداباً، وهذه العناصر تنظم على محور واحد تمتد بشكل رأسي، بالإضافة إلى أن الحدود الخارجية للمعبد تعتمد على اسلوب الارتدادات[٨] الذي يعطي انطباع الحركة والتنوع كما هو الحال في معبد " ساس " في ناجادا في راجستان الذي يرجع إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [9].

وعلى أي حال بالنسبة للحدود الخارجية والمكونات العامة للمساجد فقد اختلفت اختلافًا كبيراً عن المعابد الهندية، وهو ما يتضح سواء من خلال النماذج المبكرة، والتي ترتبط حدودها الخارجية وتكويناتها العامة بالتخطيط التقليدي للمساجد من خلال بيت الصلاة المستطيل أو حتى من خلال تخطيط الصحن الأوسط المكشوف والأروقة أو الإيوانات الذي لا يرتبط بنظام وتكون المعابد " فالانا " .

---

[١] فقد اكتشف واليس محراب يرجع تاريخه إلى ما بين القرنين الثاني والثالث الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين في منطقة " جوالير " ، أنظر : **Michael Willis, An Eighth Century Mihrab In Gwalior, Artibus Asiae, Vol.46, No.3, 1985, P.227.**

[٢] يعرف بإسم " فركسامافا **Vrksamava.** " .أنظر: **Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian art or A Study on Vastuvidya, P. 254 .**

[٣] له نفس عنوان **Rahamana _ Prasada** والتي تعني المسجد. أنظر: **Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian art or A Study on Vastuvidya, P. 254 .**

[٤] إكانجا **Ekanga** أي فرديه . أنظر : **Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society during The Twelfth through Fourteenth Centuries, P.103.**

[٥] بمعنى أنها لا تتكون من مجموعة من الوحدات المختلفة مثل المعابد الجينية التي تتألف من الماندبا والسيخارا والبورشز

[٦] ويضاف إلى ذلك أنها نصت إلى أن الزخارف تكون نباتية فقط . **Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society during The Twelfth through Fourteenth Centuries, P.103.**

[٧] وهو ما أشار إليه بمصطلح ساجونا و نيرجونا أي رؤيته أي رؤيته بدون رؤيته أي لاكسيا لاكسيا **Saguna** "و" **Nirguna** " ", "**Laksyalaksya**.أنظر: **Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society during The Twelfth through Fourteenth Centuries, P.103.**

[٨] " فالانا**Phalana** والتي تعني التدرج والذي سيتم مناقشته بالتفصيل في الجزئية الخاصة بالمآذن. أنظر : ٢٠٧ – ٢٣٢ .

[9] **K. J. Oijevaar, The South Indian Hindu Temple Building Design System ,On The Architecture of The Silpa Sastra and The Dravida Style, P.14.**

ويوضح انفصال الطرز التخطيطية للمساجد عن الطرز التخطيطية للمعابد الهندوسية الكثير من النماذج، منها معبد فيشنو في كيردو في راجستان[١] ينسب إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وكذلك معبد الشمس في مودهيرا في الكَجرات الذي بني سنة ٤١٧ هـ / ١٠٢٧ م [٢] ، فيتألف كل منهم من المكونات التي ذكرتها الوثيقة الهندية السابقة، والتي ذكرت **Alka Patel** أن تخطيط المساجد الإسلامية المبكرة تأثرت بشكل واضح بنظام الماندبا التي تتألف من شكل مثمن يكونه مجموعة من الأعمدة المفردة والتي ربما كانت تحمل قبة أو سقفا مسطحا[٣].

لذلك يبدو أنه لا يوجد علاقة بين تخطيط المساجد المبكرة أو المساجد موضوع الدراسة، وبين الشكل العام للماندبا في معبد فيشنو أو معبد مودهيرا أو أي من المعابد الأخرى؛ لا في الشكل العام[٤] ولا في الوظيفة[٥]، من عدة جهات :

_ الحدود الخارجية للمساجد مستطيلة أو مربعة في أغلب الأحيان وهي ما تتفق مع طبيعة أداء الصلاة في صفوف متوازية مع اتجاه القبلة، باختلاف المعبد الذي يعتمد أداء العبادات فيه على الفردية .

– المساجد مغلقه أي محاطة بأسوار مبنية من الحجر أو الآجر، أما الماندبا فهي تعرف بالنظام المفتوح[٦]؛ بمعنى سلسلة من الأعمدة المنفصلة التي يرتكز عليها سلسلة من الأعتاب والكوابيل لتستند عليها الأسقف .

– مكونات التخطيط في المساجد مختلفة اختلافا كليا[٧]؛ فالمسجد يتألف من صحن أوسط مكشوف وبيت الصلاة، وأحيانا أروقة جانبية وأحيانا يقتصر الأمر على بيت الصلاة، بالإضافة إلى بعض الملحقات الثانوية مثل الملوك خانه (زنان خانه) والفسقية أو الميضأه وغيرها .

---

[1] **James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture, Two Vol , London , 1910 , V 1 ,P.132.**

[2] **Majmudar, Cultural History of Gujarat From Early Times to Pre- British Period, Bombay, 1960, P.165 .**

[3] **Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth Through Fourtenth Centuries, P.83.**

[٤] قد نطبق تأثر شكل الماندبا في المعابد بقباب الدفن، فالأضرحه في جنوب شرق السند تعرف بإسم **Chhatri** غالبا تعود إلى القرن ال ١٤ م وحتى القرن ال ١٥ م وكذلك ضريح ابراهيم في بهادرسفارا الذي يرجع الى القرن الثاني عشر الميلادي . أنظر : **Salome Zajadacz, On The History of Style of Tomb " Chattris" , Central Asiatic Journal, Vol. 44, No. 1 , 2000 , P. 157.**

[٥] التي كانت وظائفها مرتبطة بالمناسبات الخاصة بطقوس الرقص الديني أو أي مناسبات اجتماعية مختلفة . أنظر : **Abraham George, Development of Symbolic in Architecture, University of Calicut, 2005, P. 24.**

[٦] الترابيت.**Trabeat** أي النظام المفتوح . **Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth Through Fourtenth Centuries, P.83**

[٧] يمكن أن نستوضح ذلك من شكل معبد سادري **Sadree** الذي بني على يد خومبا رانا **Khumbo Rana of Oode Pore** ، وقد بني في نفس الفترة التي بني فيها المسجد الجامع في أحمدآباد ولهذا المعبد تخطيط مربع يضم بداخله أربع أفنية وخمسة أضرحة ويحيط بكل ذلك عشرون قبة ومائتان واربعون عمود؛ فتشابه في التفاصيل المعمارية مثل طريقة معالجة القبة وشكل الأعمدة وكذلك الأبواب والاعتاب ولكن التخطيط والإخراج العام مختلف تماما . أنظر : **James, Architecture of Ahmed Abad , P.77.**

ونخلص مما سبق أنه لا يمكن أن ننكر التأثير الواضح من الماندبا في الصياغة المعمارية[1]، بمعنى أن المعمار سواء كان محليا أو وافدا تأثر بالمعابد فيما يرتبط بالجزء الخاص بالماندبا في إيجاد حل معماري لمعالجة طريقة التسقيف " القبة "[2]، ومن جهة أخرى لا يمكن أن ننكر أن المسلمون أحضروا معهم تقاليدهم وحرفهم الخاصة، ولكنهم اصطدموا بالبيئة المختلفة في الهند فلم يقف التمييز العنصري أو الديني عائقا عن التأثر بهم، ولكن المعمار بالرغم من تأثره إلا أنه صاغ كل ذلك في إطار تخطيط المسجد التقليدي المعروف في ايران ومصر وبلاد الشام .

وكذلك ينبع هذا الاختلاف من طبيعة الطقوس والصلاة الهندية[3] التي تختلف بشكل أساسي عن الطقوس والعبادات الإسلامية، فالأولى تعتمد على أماكن عبادة مفردة بينما المساجد تعتمد على صلاة عامة جماعية لذلك تجد المعابد ضيقة ومزدحمة أما المسجد فيتسم بالاتساع والرحبة، والمعبد هو مسرح الديانات الهندية المكان الذي يحتضن تمثال الإله الذي يقصده فقط المتعبدون من أجل الصلاة، أما المسجد فهو مركز المجتمع الإسلامي والسياسات والحياة الدينية؛ تجسد كل ذلك في الاخراج العام للمساجد .

[1] حتى هذه الصياغة الهندية للشكل المعماري اختلفت في إطارها العام حيث أن بيت الصلاة تخطيط مقسم إلى ثلاثة أقسام أو خمسة اقسام، أوسطهم أكثرهم ارتفاعا واتساعا عن الاقسام الجانبية التي صغرت في الحجم والارتفاع وهو ما يشبة اسلوب المجاز القاطع الذي يميز مساجد الغرب وهو نظام لم يوجد أبدا في المعابد الجينية . انظر : James, Architecture of Ahmed Abad, P.76.

[2] أنظر الجزء الخاص بالتسقيف في الفصل الثاني. صفحة : ٢٥٨ ـ ٢٧١ .

[3] James, Architecture in Ahmed Abad, P.76 .

خامسا - مكونات الطراز المعماري :

تتناول هذه الجزئية من الدراسة العديد من العناصر التي تُكون الطراز المعماري لمساجد المظفر شاهية، وهي كما يلي :

١– المآذن

٢– مقصورة الملك

٣– العقود

٤– أسلوب التسقيف

٥– المحاريب

١ - المآذن[١] :

تعتبر المآذن واحدة من أقدم العناصر المعمارية المستخدمة في عمارة المسلمين، وهي ذلك الإنشاء المخصص للمناداة[٢] بالآذان[٣]، وتهتم هذه الجزئية بدراسة كيفية ظهور المئذنة الهندية بمدينة أحمدآباد، وتطورها وتأثرها سواء بالطرز المحلية الهندوسية أو الطرز القادمة من إيران[٤] والشرق الأوسط سواء في المضمون الوظيفي أو

---

[١] لم يكن للمئذنة إسم واحد عبر التاريخ، فقد وجدت ثلاثة ألفاظ رئيسية للدلالة على المئذنة وهي منار وصومعة ومئذنة ويرى معظم الباحثين أنها تدل على نفس الشئ ولكن جاء اختلاف الاسم نتيجة اختلاف الأقاليم فهناك ألفاظ استخدمت في شمال أفريقيا وأخرى استخدمت في أقاليم الشرق وفي إيران والهند وآسيا الوسطى، أما جوناثان بلوم فيرى أن كل لفظ من هذه الألفاظ إنما هو دلالة على شئ مختلف وأن كل لفظ استخدم في فترة تاريخية معينة إلا أنه جرى دمج استخدامها بعد القرن العاشر الميلادي ومنذ ذلك الوقت صارت تدل على شئ واحد وهو برج المسجد. أنظر : .Bloom, The Manara, P .11؛ ومن الممكن كما تشير فاطمة وليد النمري أن نرى تداخل استخدام الألفاظ من خلال النصوص التي تركها لنا المؤرخون والرحالة والجغرافيون المسلمون، فقد كل من الشريف الإدريسي وبن عذاري المراكشي لفظي منارة وصومعة معا لوصف مئذنة قرطبة، كما أن بن الجبير استخدم لفظة منارة وصومعة للدلالة على أبراج مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة. أنظر: فاطمة وليد النمري، أشكال وأساليب عمارة المآذن في مساجد المشرق، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧، ص ١٢٩.

[٢] لذلك فيشير مارتين أن مؤلف تشاشناما يشير إلى خطاب محمد بن القاسم إلى الحجاج بن يوسف عن تفاصيل الفتح فيقول أنه بدلا من المعابد فالمنابر تم انشاءها والخطبة قرأت عليها ورفع الآذان للصلاة، ونفس المؤلف أشار إلى أنه عندما جاء محمد بن قاسم وضع أساس الإستقرار وقام بانشاء مسجد ومئذنة.أنظر: Martin S. Briggs, MOSQUES AND MINARETS: An Introduction to Muhammadan Architecture in Persia, Journal of the Royal Society of Arts, Vol. 79, No. 4080 (JANUARY 30th, 1931), P. 265.

[٣] في المصطلح اللغوي الآذان هو الإعلام، أما في المصطلح الديني فالآذان هو الإعلام بدخول وقت الصلاة بألفاظ مخصصة يتم فيها الدعاء إلى الجماعة وإظهار شعائر الإسلام وحكمه واجب أو مندوب، والآذان هو من الشعائر الإعلامية لذلك له أهداف منها أهداف دينية : حيث أن العبارات التي يتألف منها نص الأذان تتضمن المبادئ الأساسية للعقيدة حيث تشتمل على الوحدانية ورسالة النبي وإقامة الصلاة وأن الله عز وجل أكبر مما عداه وتكرار هذه المبادئ في خمس مرات يوميا يركزها في نفس السامع وهو أمر غير ملحوظ عند اليهود والناقوس عند النصارى، وقد ورد ثلاث طرق في كيفية الآذان، وهي تختلف في عدد مرات تكرار كما ذكر الفقهاء أن على المؤذن استقبال القبلة، فيشير الإمام أحمد بأن المؤذن لا يدور إلا إذا كان على منارة يقصد إسماع أهل الجهتين .أنظر: قتيبة الشهابي ، مآذن دمشق تاريخ وطراز، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٣، ص ١٣.

[٤] أما في الفترة ما قبل العصر السلجوقي الممتدة من نهاية القرن الثالث حتى القرن الخامس الهجري / نهاية القرن التاسع وحتى بداية القرن الحادي عشر الميلادي تعتبر مبهمة وغير واضحة فيما يتعلق بتطور المآذن وهناك بعض المصادر التاريخية لا تحمل معلومات محددة فيذكر المفروحي أن مئذنة جرجير كانت متميزة بأعمالها الزخرفية، وقد بناها أبو القاسم اسماعيل بن عبد الطالقاني وزير مؤيد الدولة وفخر الدولة . أنظر : .BLOOM , Manara, P. 43 ؛ ويرويschroeder نقلا عن المقدسي أن المسجد الكبير في أرجان به منارة طويلة، وكان يعتقد سابقا بأن أول ظهور للمآذن الدائرية كان في فترة السلاجقة أي قبل سنة ٤٢٩ هـ / ١٠٣٧م وذلك في إيران والعراق، كما أنه من المؤكد الآن أن المآذن المربعة في إيران قد وجدت قبل المآذن=

في المعنى الاصطلاحي للمئذنة بين منارة وصومعة[1]ومئذنة[2]؛ والتي تخضع إلى: الفكر الإسلامي وتوجهات المسلمين التي يحددها القرآن والسنة، والوظيفة المطلوبة، والبيئة التي وجدت ضمنها المئذنة وخصوصا ما تحتويه من التراث المعماري المحلي، وأساليب البناء المستخدمة محليا والمعتمدة على المواد المتوفرة .

أ - تاريخ وأصل[3] المئذنة الهندية :

=الدائرية وقد وجدت في مسجد سيراف ودمغان أساسات المآذن المربعة تعود إلى الفترة العباسية الأولى. أنظر : Schroeder,Survey of Persian Art, The Seljuq Period, Oxford Press, London, 1967,P.212.
ويعتقد بأن التحول بدأ في مساجد نايين، حيث تقف مئذنة مبكرة ذات قاعدة مربعة وبدن مثمن يتحول في الأعلى إلى الشكل الأسطواني المخروطي ويوجد كورنيش علوي يحمل شرفة وبدن اسطواني ذا قبة، وقد وجدت في فهراج مئذنة اسطوانية بسيطة أرخت إلى الفترة العباسية على أساس الطراز فقط وتتصل المئذنة جزئيا بجدار المسجد. أنظر : Bloom, Jonathan, Minaret: Symbol of Islam, vol II , Oxford studies in Islamic Art, oxford, 1989, P . 43، فإن عدد المآذن المؤرخة لهذه الفترة قليل، ولعل أهمها مآذن دمغان ويوجد في دمغان مئذنتان: مئذنة مسجد دمغان المؤرخة بناء على الزخارف إلى ١٠٥٨ هـ / ١٦٤٧م ومئذنة طريق خانة المؤرخ لبداية القرن الحادي عشر الميلادي ٤١٧هـ / ١٠٢٦ م ومن المآذن الأخرى المؤرخة لهذه الفترة مئذنة ترمذ التي تم تأريخها بواسطة نقش إلى سنة ٤٢٣هـ / ١٠٣١م والباني هو أبو القاسم الذي عينه السلطان مسعود الغزنوي على ترمذ وتتكون المئذنة من قاعدة مربعة فوقها مثمن يعلوه بدن اسطواني . فاطمة وليد النمري، أشكال وأساليب عمارة المآذن في مساجد المشرق، ص ١٢٩.

[1] ينتشر هذا اللفظ في مناطق شمال أفريقيا والأندلس للدلاله على المئذنة ويعتقد معظم الباحثون أن هذا أول لفظ استخدم للدلالة على المئذنة وذلك لأنه كان يستخدم أصلا للدلالة على الأبراج التي كان يعيش فيها زهاد النصارى في مناطق سوريا وشمال الجزيرة ويعتقد أن التشابه بين شكل المئذنة الأولى وهو مربع مع شكل أبراج الزهاد أدى لانتقال هذا الإسم ولما كان شكل المآذن في مناطق شمال أفريقيا والأندلس مربعا فقد انتشر استخدام كلمة الصومعة للدلالة عليها، وقد وردت كلمة صومعة في القرآن الكريم في سورة الحج، الآية ٤٠" الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا لله ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا ولينصرن الله من ينصره إن الله لقوي عزيز " . أنظر : بن قربة، ابراهيم آنيس وآخرون ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة ، ١٩٧٢، ص ٢٠٣.

[2] يعتقد أن هذا اللفظ هو آخر الألفاظ ظهورا حيث ظهر بعد أن تبلور شكل المئذنة وتحددت وظيفتها. أنظر: A.B.M. Husain, The Manara in Indo Muslim Architecture, Pakistan Dacca, 1970, P.30.

[3] يرى معظم الباحثين أن المئذنة لم تكن موجودة في فترة النبي وأن هذا قد أضيف إلى المسجد في الفترة الأموية وإن كان هناك اختلاف حول أول مئذنة تحديدا، فمنهم من يرى أنها كانت في الفسطاط بمصر ومنهم من يرى أنها كانت في دمشق .أنظر: السيد عبد العزيز سالم ، المآذن المصرية: نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربي حتى الفتح العثماني، الطبعة الأولى، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، ١٩٥٧، ص ٢١٢. وقد كان أول من قام بدراسة هذا الموضوع هو فان برشم ثم تبعة كريسويل الذي أكد بأن مفهوم المئذنة لم يكن موجودا في فترة الرسول بل كان الآذان يتم من فوق الأسطح وأن أول المآذن التي ابتنيت كانت صوامع مسجد الفسطاط في مصر في ٥٣ هـ / ٦٧٣ م، وقد بنيت هذه الصوامع تقليدا لأبراج المسجد الأموي في دمشق .أنظر: Creswell, The Evolution of The Minara, Burlington Magazine, 1926, P.23.؛ وهناك من يرى أن استخدام المئذنة لم يكن أبدا إجباريا حيث لم يوجد مثل هذا الإنشاء في فترة النبي أو في فترة الفتوحات الاولى وأن المئذنة قد ظهرت أولا في المستوطنات الجديدة حيث أغلبية السكان من غير المسلمين وكان ظهورها بهدف جمع المسلمين من أنحاء المدينة للصلاة وأيضا كرمز لوجود المراكز الإسلامية في الأراضي المفتوحة وقد تم اقتباس شكل صوامع الرهبان لانشاءها، ويرى هيلبيراند أن المئذنة قد ظهرت في فترة الفتوحات وكانت أولها منارة البصرة التي أقامها حاكم العراق زياد بن أبيه، أما بلوم فيرى أن فترة النبي والراشدين لم تحتوي أي أثر لوجود أبراج المساجد وإن كان يرى أنه سبق ظهور برج المئذنة الدرج التي كانت أول أشكال المآذن التي ظهرت وجرى استخدامها، ومن المؤكد أن المناداة بالآذان كانت تتم في البداية من فوق سطح المسجد أو ما حوله من البيوت، حيث تذكر امرأه بني النجار/ كان بيتي من أطول بيت حول المسجد فكان بلال يؤذن عليه للفجر كل غداة .أنظر: بن هشام، السيرة ، ج ١ ، ص ٢٣.؛ إلا أنه من المؤكد أيضا أن الوضع لم يستمر بنفس هذه الطريقة بل جرى استحداث لمنشآه خاصة للآذان، إن هذه المنشآه على بساطتها تعتبر النشأه الأولى لهذا الهدف وبالتالي يمكن اعتبارها أول شكل للمئذنة، وتشير فاطمة النمري أنه من الممكن استخدام مثل هذا المطمار استمر في الفترة الأموية المبكرة، حيث وجدت منشأه مشابهه له في مسجد قصر الحلابات فقد عثر على مصطبة مرتفعة بجوار الحائط الجنوبي للمسجد وهي مرعبة الشكل ذات درج قد تكون استخدمت للآذان. وفي جرش وجد مسجد يقع في الطرف الشمالي لشارع الأعمدة وهو متهدم وبحالة سيئة ويعتبر من النماذج القليلة المتوفرة عن المساجد الأموية المبكرة، وقد وجد على جدار القبلة شرق المحراب مصطبة مرتفعة ذات أدراج وربما تكون مطمارا للآذان Bisheh,Excavations of Qasr al Hallabat, ADAJ. 24, 1980, P. 69.

عندما دخل المسلمون السند في سنة ٩٤ هـ / ٧١٢م، وتم تأسيس أسرات حاكمة وصلت إلى ملتان ومنصورة في فترة قريبة من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وخلال هذه الفترة أسس الحكام والقادة كثير من المساجد، وبعض هذه المساجد كانت لديها مآذن، ولكن الأدلة الأثرية والمادية غير موجودة أومتوفرة، ففي الحفائر الأثرية التي عملت في براهمان آباد وبوهامبوري لم نعرف على وجه الدقة هل كانت لمساجدها مآذن أم لا؟ وهل لو كان لها مآذن اين كانت مواقعها بالتحديد[1]؟ .

يرجح أن أقدم مئذنة في الهند[2] كانت باقية ببعض تفاصيلها حتى القرن التاسع عشر الميلادي هي مئذنة سودهرا غرب باكستان[1]، وأشير إليها بأنها منارة بنيت من الآجر في مدينة سودهرا في ولاية جوجرانوالا، وقد اختفت

[1] Brahmanabad - Bohambore هي مواقع لمدن إسلامية مبكرة. أنظر : Husain, The Manara in Indo Muslim Architecture, P. 32.

[2] أما عن أقدم تطور لمنشآة المئذنة بشكل عام في العالم الإسلامي فقد كان في فترة عثمان ٢٣ – ٣٥ هـ / ٦٤٤ – ٦٥٦ م حيث توسعت المدينة المنورة، وتم إضافة آذان ثالث لصلاة الجمعة وقد كان قبل ذلك آذانين فقط، الأول عندما يجلس الإمام على المنبر والثاني عندما ينزل عن المنبر وفي فترة عثمان أضيف الآذان الثالث كأول نداء قبل الصلاة وقد كان ينادي به من فوق مكان مرتفع خاص يسمى الزوراء وكان موقع الزوراء قرب سوق المدينة المنورة وذلك بهدف إسماع أكبر عدد من الناس، إن أهمية هذا تكمن في أن الإنشاء المخصص للآذان صار ذو صفة منفصلة عن المسجد ومخصص للآذان تحديدا وللأسف لا يتوفر لينا أي صوف محدد لذلك الإنشاء، أما في العصر الأموي فإن أهم المآذن الأموية المبكرة هي مئذنة تقع في منطقة الجوف في المملكة العربية السعودية، وهي عبارة عن برج ذو مخطط مربع يضيق نحو الأعلى ويتم الدخول إليه من درج داخل المسجد يؤدي إلى درج حلزوني داخل البرج وهو خمسة طوابق مبني من الحجر الدبش وهو أسلوب البناء الشائع في المنطقة ويتصل هذا البرج بمسجد يعود لفترة الخليفة عمر بن الخطاب .أنظر: King,The Historical Mosques of Saudi Arabia, Iongman Group, London, 1986, P.23. ؛ وكان مسجد البصرة أول مسجد يبنى خارج الجزيرة العربية وذلك سنة ١٤ هـ / ٦٣٥م في ولاية عتبة بن غزوان، وتم تجديده في عهد زياد بن أبيه سنة ٦٦٥م بني له منارة من الحجارة، وعن مسجد الكوفة فقد وصفة الكثير من المؤرخين مثل بن الجبير وياقوت إلا أن أحدا لا يذكر وجود مآذن له، إلا أن كريسويل يرى أنه يوجد احتمال بأن زياد بن أبيه قد بنى منارة في توسعة سنة ٦٧١ م وذلك اعتمادا على قصة يوردها بن الآثير حيث يذكر أن خالد القصري حاكم العراق في الفترة بين ١٠٤ – ١١٩هـ / ٧٢٣ – ٧٣٨م قد سمع شاعرا يقول " ليتني في المؤذنين نهارا فهم يرون من في السطوح "وبناءا على ذلك قام بالأمر بهدم منار مساجد الكوفة ويرى كريسويل أن ذلك يعني وجود عدد من المآذن قبل ٧٢٣ م وبما أنه لا يمكن أن تكون قد بنيت مرة واحدة بالتالي فمن المحتمل أن أول المنارات كانت منذ سنة ١٠٤هـ / ٦٧١ م في مسجد الكوفة وقد قرر هذه القصة أبي الفرج الأصفهاني في كتاب الآغاني، أما ثاني إشارة واضحة لبناء مئذنة هي ما ورد عن توسعة مسجد عمرو في الفسطاط من قبل مسلمة بن مخلد في سنة ٥٣ هـ / ٦٧٢ م ولم تذكر المصادر شكل هذا الصوامع المبنية . ويرى بيشه أن شكلها كان على الأغلب مربعا وربما بنيت من الحجر، أما كوريت فهو يتوقع أن شكل هذه الصوامع إنما كان غرف صغيرة على زوايا السقف بشكل غرف المراقبة وقد أيد هذا الاقتراح ما اكتشفه شاخت من عدد من هذه المآذن في قرى منشرة في أنحاء العالم الإسلامي . أنظر : Bisheh, The Mosque ofThe Prophet at Madinah Throughout The First Century with Spicial Emphasis on The Umayyad Mosques, PHD, University of Mechigan, Miechigan, 1979, P. 211.

وقد أطلق عليها إسم المآذن الدرج، وإن هذا الشكل من المآذن وجد بكثرة في قرى متفرقة في العالم الإسلامي حيث مازال يستخدم في قرى مصر والأناضول والمغرب ويوجد شكل خاص منها في شمال نيجيريا حيث تم الاستعاضة عن الغرفة الصغيرة بحصن على زاوية المبنى، وقد وجدت في المغرب في مسجد قرية بني عشير مئذنة درج عبارة درج على طول الدار الشرقي يؤدي إلى غرفة صغيرة ذات فتحة مستطيلة ضيقة في كل جهة وذات سقف مخروطي مستدق من الأعلى وهي تعود إلى القرن السابع الهجري، كما وجدت في السودان مآذن درج عبارة عن درج يؤدي إلى مصطبة فقط بدون الغرفة، ووجدت نماذج مشابهة في مناطق مختلفة في شرق أفريقيا وفي سوريا هناك مسجد بصرى الذي يحتوي على مئذنة درج لم يبقى منها سوى الدرج على الجدار الغربي باتجاه الزاوية الشمالية الغربية وتعود إلى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وقد وجدت نماذج مشابهة في الجزيرة العربية أهمها مسجد خيبر الذي تعود أساسات بنائه لفترة النبي، أو لفترة الخلفاء الراشدين إلا أن البناء العلوي قد تم تجديدة وهو يحتوي على مئذنة درج من الطوب الطيني تقع على الزاوية الشمالية الغربية عبارة عن غرفة مستطيلة يقع محورها الطولي شرق غرب يتم الصعود إليها عبر درج على الجدار الشرقي ووجدت نماذج مشابهة في إيران في سيراف .أنظر: Schacht,Further Notes on The Staircase Minaret, ARSOrientalis, 4, 1961, P. 137.
.

كلها، إلا أن حسين نقل عن كوننغهام الوصف التالي لها " أن المئذنة لها ثماني جوانب وتقف على قاعدة مربعة والمئذنة ترتفع ٣٢ قدم وبداخلها سلم دائري"[٢] وقد بنيت هذه المئذنة على يد مالك آياز وهو أحد أهم أمراء السلطان محمود الغزنوي، ويبدو أن المئذنة بنيت بعد عام ٤١٢هـ/١٠٢١م عندما ضمت البنجاب إلى سيطرة السلطان محمود[٣]، والنموذج التالي هو مئذنة قطب منار التي تم بناءها على يد قطب الدين أيبك[٤] التي تعتبر أكثر مثال باقي على حالته لأبراج المؤذنين في شبه القارة الهندي وقد أطلق عليها في الكتابات المنقوشة عليها منارة[٥] وفي الكتابات التاريخية أطلق عليها اسم منار[٦] .

---

[1]Ralph Pinder-Wilson, Ghaznavid and Ghūrid Minarets, Iran, Vol. 39 , 2001, P. 186.

[2]A. B. M. Husain, The Manara In Indo- Muslim Architecture, Pakistan, 1970, P. 23.

[3]Ralph Pinder-Wilson, Ghaznavid and Ghūrid Minarets, p .156.

[٤]كان قائد جيوش الغوريين عند فتح دهلي سنة ٥٨٨ هـ / ١١٩٣ م المملوك قطب الدين أيبك وقد قام بتنفيذ رغبة السلطان وبدأ ببناء المسجد في سنة٥٨٨هـ / ١١٩٣ م وانتهى من في سنة ٥٩٢ هـ / ١١٩٧م وقد استفاد من وجود معابد هندوسية حيث يوجد نقش على الجدار الشرقي من المئذنة يذكر أنه استخدم مواد من ٢٧ معبد مجاور وقد تم تغطية المنحوتات بالقصارة أو تشويهها، وبني المسجد على مصطبة لمعبد جانينا بمساحة ٣٧,٨م × ٤٥,٤ م على الطراز المكون من صحن وأربعة أروقة، وقد أضيف في سنة ٥٩٥ هـ / ١١٩٩م واجهة ضخمة من عقود كبيرة متتالية، أما المئذنة فقد بنيت منفصلة عن مبنى المسجد وبدئ تنفيذها في سنة ٥٩٥ هـ ـ ٥٩٦م / ١٢٠٠ م حيث وضعت أساساتها من قبل قطب الدين أيبك وذلك على بعد ٥٠ م تقريبا جنوب شرق المسجد وقد وضع عمود حديدي تم أخذه من معبد فيشنو ويعود للقرن الرابع الميلادي في فناء المسجد ولم ينفذ قطب الدين سوى الطابق الأول حيث مات سنة ٦٠٦هـ / ١٢١٠م وقد أعلن الإنفصال عن الغوريين قبل ذلك في سنة ١٢٠٦ م وأسس دولة مماليك الغوريين التي استمرت من سنة ٦٠٢هـ / ١٢٠٦م وحتى سنة ٦٨٨هـ / ١٢٩٠م وشملت فترة حكم قطب الدين أيبك وألتتمش وعمل ألتتمش على إكمال المئذنة كما عمل على توسعة المسجد وأضاف ثلاثة طوابق على قطب منار وصار ارتفاعها حوالي ٦٩,٧م وكانت من أربعة طوابق وقد انتهى منها في سنة ٦٢٦هـ / ١٢٢٩م، وتتكون المئذنة حاليا من خمسة طوابق وهي بشكل اسطواني مخروطي حيث يميل جدارها الخارجي عن الخط العمودي بحوالي ٤,٥درجة ويصل ارتفاعها حاليا إلى ٧٣,٧٦م ويبلغ قطر القاعدة ١٤,٧٣م وقد تم تقسيم بدن المئذنة إلى خمس أجزاء من خلال أربع شرفات بارزة . Husain, The Manara in Indo- Muslim Architecture, P. 31.

[٥]على أي حال فإن كلمة منارة ارتبطت بمناطق شرق العالم الإسلامي حيث استخدمت للدلالة على جميع المآذن وقد كان انتشارها في الشرق والأناضول سببا في انتقالها إلى اللغات الاوربية، فقد اخذت هذه الكلمة أساسا من اللغة العربية (منارة) ثم انتشر هذا الاسم في لغات عديدة أهمها minaret في اللغة الانجليزية وMinare في اللغة التركية واستخدمت كلمات مشابهه في اللغة الاسبانية Minarete . Bloom, The Manara, P.12. ، وكلمة منار ومنارة هي من الجذر نور ويعرف المنار بأنه علامة لتوضيح الطريق أو علامة للتفريق بين أرضين، ويعتقد أن المعنى الرمزي للنور أعطي للمنارة اسمها في إيران وهي مئذنة خسرو جرد وهي منارة تقف وحيدة قرب مدينة سيزوار وتؤرخ بالقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، ويشير بن جبير عن كلمة منارة في المسجد النبوي " أول ما يظهر للعين منارة بيضاء مرتفعة " وفيما بعد يفصل " أن للمسجد المبارك ثلاث صوامع، ويشير بلوم أن مفهوم كلمة منار أو منارة في الفترة الأموية كان يعني مكان النور أو يعني علامات حدود وأنها لم تكن مرتبطة بالمئذنة أو الآذان، بل اكتشبت هذا المعنى بعد القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، ويرى أن لفظ منار استخدم ضمن مفهوم تحديد حدود الأرض عندما بنيت أربعة منارات حول الحرم النبوي في فترة الوليد حيث لم يكن الهدف منها الآذان بل تحديد المنطقة المقدسة، وأن العباسيين اتبعو نفس الفكر عندما أحاطو حرم مكة المكرمة بأربعة منارات في سنة ٧٦٧ م وقد سميت منارات عن قصد لأنها تحدد المنطقة وهو يستدل على ذلك مما يذكرة الأزرقي على أن هارون الرشيد بنى للمؤذنين زلة فوق المسجد الحرام أي غرف لهم وأن ذلك يعني أن الآذان كان يتم من فوق سطحة وليس من فوق المآذن ولكن يروى عن الفرزدق وهو شاعر أموي أنه هجى خالد بن عبد الله القسري وقد كانت أمه نصرانية بالبيت " بنى بيعة فيها النصارى لأمه – ويهدم من كفر منار المساجد " وهذا يظهر أن لفظ منار الذي جاء ضمن بيت الشعر قد استخدم في الفترة الأموي للدلالة على المئذنة، بينما يرى كريسويل أن لفظ منارة استخدم لوصف غرف الرهبان في صوامعهم وذلك لوجود ضوء الأسرجة المنطلق منها ليلا فأدى ذلك إلى ربطها مع المنارات البحرية كمنارة الاسكندرية ثم انتقل اللفظ إلى أبراج المآذن لتشابهها شكلا مع تلك الصوامع. Creswell, The History of Minarits, P .23.

[6]Y. K. Bukhari, VIṢṆUDHVAJA OR QUṬB MĪNĀR, Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute, Vol. 45, No. 1/4 (1964), P. 104.; Hillenbrand. R, Manar : In The Islamic Lands Between The Maghrib and Afghanistan, in EL VOL. VI. Bosworth, Leiden, 1991, P.32 .

ويذهب البعض إلى أننا لا يمكننا أن نعتبر قطب منار البواكير الأولى للمآذن الهندية، إذ اعتبر البعض أن هذه المنارة قد بنيت على يد راي بيثورا، حتى يجعل ابنته تنظر إلى نهر جومنا من خلالها، وقد قبل هذا الرأي الكثير من الباحثين[١]، ويشير حسين أن هذا الاقتراح رفضه الكثير من الدارسين، ومن بينهم مارشال الذي يؤكد أن المئذنة بكل أفكارها وتفاصيلها البنائية والزخرفية تنتمي إلى الطراز الإسلامي، لأن النقوش المسجلة تشير إلى أن أعمال بناءها تمت تحت إشراف مهندس معماري مسلم وهو محمد أمير كوه، وقد سجل في نقش في الطابق الثالث من المئذنة[٢] .

ويشير **JUDI MOLINE** إلى أن الاكتشافات الحديثة عن المآذن الإيرانية في تركستان وأفغانستان المرتبطة بمئذنة جام الفردية[٣]، والتي تقع في مدينة فيروز كوه في افغانستان، انشئت على يد السلطان غياث الدين أخو معز الدين الذي ورد اسمه والقابه على مئذنة قطب التي ترتبط من حيث الشكل العام والتفاصيل البنائية مع مئذنة جام [٤] .

كان هذا التوجه بسبب ارتفاع قطب منار ونسب حجمها الكبيرة سببا في أن توصف كل المآذن المستقلة في الهند بأنها أبراج للنصر، ومن الباحثين الذين أطلقو عليها ذلك **Fergusson**؛ الذي وصف البرج الخاص بكومبها رانا في تشيتور[٥] على أنها برج من أبراج النصر[٦]، وأنها أنشئت للاحتفال بذكرى انتصار كومبها على

---

[1] **Bukhari, VIṢṆUDHVAJA OR QUṬB MĪNĀR,P. 87.**

[2] **Husain, The Manara in Indo- Muslim Architecture, P. 33.**

[٣] يقع البرج في جام الواقعة في منطقة غور، وهو وادي محاط بالسفوح المنحدرة، كان في الماضي يحتوي العاصمة الغورية فيروز كوه، ويتميز الموقع بأنه منطقة جبلية وعرة صعبة الوصول ذات ميزة دفاعية لوجودها بين لاجبال ويمر في الوادي نهر هاري ويقع برج جام إلى جواره مباشرة ولم توجد أي آثار محيطة بالبرج الذي يقع في الوادي ،ويعتبر هذا البرج ثاني أعلى برج منفرد في العالم الإسلامي إذ يصل ارتفاعه إلى ٦٠ م بينما ترتفع مئذنة قطب منار إلى حوالي ٧٤م وتليه مئذنة كالايان الاقل منها ارتفاعا ويتكون البرج من قاعدة مثمنة يعلوها بدن ثلاثي المراحل وقد وجد في الماضي نقش في أعلى المئذنة كان يحتوي على إسم باني البرج غياث الدين محمد بن سام، وهناك عدة آراء حول وظيفته حيث يرى معظم الباحثين أنه لم يكن مئذنة وأن الوادي الذي يقع فيه البرج أضيق من أن يتسع لمسجد خصوصا مع وجود الجدول الذي يجري فيه ويرى هلنبراد أنه برج نصر وأن النص القرآني عليه تم اختياره بحيث يؤكد على العقيدة الإسلامية في أرض كانت لا تزال وثنية، ولكن يقع البرج على مفترق واديين في منطقة جام، ويتميز هذان الوديان بالوعورة وتقع شمال البرج قلعة غورية، وبالتالي فإن موقع البرج مناسب لرصد الحركة على طول الواديين، إن تصميم البرج يختلف عن المعتاد بالنسبة للمآذن، فلا مكان لدخول المؤذن، وقد وجد مدخله مخفيا من أجل تسهيل وإخفاء حركة المراقبين بحيث يستطيعون الإبلاغ عن أي حركة في الوديان باتجاه العاصمة التي يشكل البرج أو نقطة فيها .أنظر: **Ralph Pinder-Wilson, Ghaznavid and Ghūrid Minarets,P. 156.**

[4] **JUDI MOLINE, THE MINARET OF ĞĀM (Afghanistan), Kunst des Orients, Vol. 9, H. 1/2 (1973/74), P. 148.**

[٥] **Kumbha Rana, Chitor.** وهو بناء على هيئة برج ينتهي بغرفة تعتبر كمشاهد للرؤية . أنظر : الفصل الثالث صفحة ٣١٢ .

[٦] وهناك ثلاثة أنواع : النوع الأول لات وهي تعني حرفيا العمود أو الدعامة وهي تنقسم إلى شكلين؛ الشكل الأول هو التي لها أبدان معدنية، والشكل الثاني يتم تشييدها من الحجر وهي تكون أبراج منفصلة، وهو ما يذهب بعض الباحثين بأن مئذنة قطب منار قد تأثرت بها، بل يشير البعض بأنها كانت موجود قبل إنشاء المسجد وترتبط بالمعبد الجيني الذي تم بناء المسجد على انقاضه وأبقى السلطان قطب أيبك على هذا البرج وقام بترميمة واستكمال بناءه وربما تركه رمزا لنصره، وبعض الحكام قد قاموا بنقل بعض هذه الأبراج من أماكنها ووضعوها بجوار مساجدهم وكانت هذه الأبراج تتضمن كتابات منقوشة بمضمون مرتبط بالانتصارات والكثر من الصيغ المختلفة لألقاب السلاطين .النوع الثاني هو كوس منارا وهو نموذج متميز من الأبراج المدنية الهندية وال **kos** هي كلمة ذات أصل هندي والمرادف الفارسي لها كارا وبالسنسكريتية هي كاروسا وكلها تعني البرج، وقد أشار المؤرخ أبو الفضل إلى عدد كبير منها أنشئ في العصر المغولي والكثير من هذه الأبراج باقيه حتى الآن في شمال الهند وغرب باكستان، ويشير **Fergusson**أن بابر في مذكراته يتحدث عن كوس منارا التي أمر ببناءها بين أجرا و كابول،=

السلطان محمود الخلجي في مالوا[1]، وقد قام بمقارنة هذا البرج بمئذنة قطب منار وغيرها من المآذن الفردية؛ فقال أن المسلمون اعتمدوا على طريقة بناء أبراج النصر واستخدموها لأغراضهم[2].

بينما يشير حسين أن قطب منار والمآذن المستقلة خاصة مئذنة جام لا تمت بصلة لأبراج النصر كما اعتقد البعض، ولكن هي إنجاز خاص بالسلاطين ليسجلوا عليها الكتابات الدينية، فيمكن اعتبار أن السلاطين عبروا عليها عن المجد والشموخ الخاص بالمسلمين والحضارة الإسلامية، ومئذنة قطب منار لديها بالفعل كتابات سنسكريتية في الطابق الأول مؤرخة بـ سامفات سنة ١٢٥٦ وتقابل ٥٩٥هـ / ١١٩٩م تسجل اسم مالك الدين [3].

وقد اتجهت كذلك **Alka patel** إلى اعتبار كلمة[4](جاياستامبها) أنه يقصد بها أعمدة النصر الهندية، فنجد مثالاً لنفس الكلمة على البناء المعروف باسم عمود النصر أو تشيتور منار في راجستان، وتشير بأنها أقدم نموذج مبكر باقي من هذا الشأن مؤرخ بسنة ٦٩٩هـ /١٣٠٠م، ولكن الدلائل الأثرية تشير إلى أن بداية إنشاء مثل هذه الأبراج تعود إلى القرن السابع الميلادي، وهي تخص الديانات الهندية " الجينية والبوذية والبراهمانية[5] .

ولدينا رأي آخر يفيد بأنه لا يوجد أحد من المؤرخين ولا أي من الكتابات والنقوش ذكرت ذلك، وأن الباحثين الذين توجهوا إلى ترجمة بعض الكلمات النجرية إلى معنى النصر أو برج النصر قد جانبهم الصواب، والنقش الوحيد الفارسي الذي يسجل مجرد تاريخ فتح الحصن القديم في دهلي، يقع على العتبة الداخلية للباب الشرقي للمسجد وليس بالمئذنة، وأما الكلمة النجرية الموجودة في الجانب الأيسر من النافذة الأولى في الطابق

=وجهانجير في مذكراه أخبرنا عن الفرمان الذي أعطاه لإنشاء أعمدة من أجرا إلى لاهور في كل كارور. النوع الثالث هو ميسلانوس وهي في الغالب ذات شكل دائري وتضيق كلما ارتفعت إلى أعلى وقد وجدت في أماكن متفرقة من الهند، تشبه بشكل كبير المآذن الفردية، ويشير الباحثين بأنها هي أساسا من التأثيرات الساسانية على العمارة الهندية، والهدف منها هو المشاهدة أو المراقبة . أنظر: **James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture,P. 224.**

[1] كانت العاصمة الأساسية لهذا الإقليم في دهار **Dhar** وهي مدينة هندية قديمة تبعد ٢٠٤ ميل عن ماندو وكانت مقر الحكم، وأهم المنشآت الموجودة بها والمؤرخة بسنة ١٤٠٥م هو المسجد الجامع الذي شيد على يد هوشناج شاه وهو الحاكم الثاني الذي كانت فترة حكمة بين ١٤٠٥ – ١٤٣٤ م . أنظر : **James Fergusson, History of Indian and Eastern Architechture, P. 246.**

[2]**James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture,P. 224.**

[3]**Husain, the Manara in Indo- Muslim Architecture,P. 34**

[4] هي كلمة هندية كتبت بالخط السنسكريتي **Kirttistambhas** و **Jayastambha** . أنظر: **Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society during The Twelfth through Fourteenth Centuries, P.103.**

[5]**Alka Patel ,The Guirids in Northern India , Bulletin of Asia Institute, Vol. 24, 2004, P. 60 ;Alka patel, Building Communities in Gujarat, P. 219.**

الأول من المئذنة[١] لا تجعل المئذنة برج النصر[٢] لأن المعنى وتعبير الكلمتين مختلفين، وأن الكلمات النجرية[٣] على ما يبدو يقصد بها تسجيل اسم علاء الدين خلجي[٤] .

وترجح الدراسة أن إنشاءها ربما كان يحمل بشكل أساسي وظيفتها الأساسية المرتبطة بالآذان، وحتى لو كانت توجد كلمة تشير إلى النصر هذا لا يعني أنها ليست مئذنة، وربما لا مانع بأن يحمل عنصرًا معماريًا الكثير من المعاني والدلالات؛ خاصة وأن هناك نموذج آخر للمآذن القائمة بذاتها في كويل[٥] في سنة ٦٥٢هـ / ١٢٥٤م شيد على يد بالبن قائد حفلات النصر الخاصة بالسلطان ناصر الدين محمود!، وكانت تتشابه من حيث الاستدقاق مع القاعدة المربعة والسلالم الداخلية ولكن دمرت هذه المئذنة في سنة ١٢٧٨هـ / ١٨٦٢م[٦].

ومن جانب آخر إن فكرة وجود مآذن منفصلة عن بناء المسجد تضرب بالقدم إلى الفترة الإسلامية المبكرة خاصة في عهد الخلفاء الراشدين، وهو ما يمكننا فهمه من ذكر المصادر التاريخية للزوراء والمطمار والأسطوان[٧]، كما أن عادة إنشاء الأمراء والولاة للمآذن والمساجد كانت مرتبطة أساسًا كما ترى فاطمة النمري بتخليد الذكرى للأجيال القادمة، ويدلل على ذلك من نقش جامع ميرزا مراد خان في شرق باكستان[٨]، فيسجل النقش أن من أسباب تخليد الذكرى وجعل الشعب يتذكر الحاكم باحترام أن يبني مسجدا، ويحفر خزان وينشئ مئذنة، وأخيرا هناك دليلا آخرا بين ثنايا المساجد موضوع الدراسة وهو المسجد الجامع، فكان يشتمل على مئذنتين

---

[١] الذي يطلق عليها في فن البناء الهندي Kirttistammbha. أنظر: Alka patel, Building Communities in Gujarat, P. 34.

[٢] ويطلق عليها في فن البناء الهندي Jayastambha. أنظر: Alka patel, Building Communities in Gujarat, P. 32.

[٣] " Alabadim Ki Jayastabha " بمعنى النصر. انظر: Alka patel, Building Communities in Gujarat, P. 35.

[4]Husain, The Manara in Indo- Muslim Architecture, P .36.; M.C. , Some Nagri Inscriptions on The Qutb Minar,P. 24.

[٥] التي تقع في اليجاره Aligarh . أنظر : Ralph Pinder-Wilson, Ghaznavid and Ghūrid Minarets, P. 156.

[6]Ralph Pinder-Wilson, Ghaznavid and Ghūrid Minarets, P. 156.

[٧] ترجع إلى عهد عثمان بن عفان ٢٣ – ٣٥ هـ / ٦٤٤ – ٦٥٦م حيث كان هناك ما تعرف بإسم الزوراء وكان موقعها قرب سوق المدينة، وكذلك يشير السمهودي أن الآذان في زمن النبي صلى الله عليه وسلم كان من اسطوان في دار عبد الله بن عمر التي في قبلة المسجد، وقال ابن زباله حدثني محمد بن اسماعيل وغيره قال كان في دار عبد الله بن عمر اسطوان في قبلة المسجد يؤذن عليها بلال يرقى إليها بأقتاب، والاسطوان مربعة قائمة إلى اليوم يقال لها المطمار وهي في منزل عبيد الله بن عبد الله بن عمر ... وعن قدامة العمري عن نافع عن بن عمر قال كان بلال يؤذن على منارة في دار حفصة ابنة عمر التي تلي المسجد قال وكان يرقى على قتاب فيها، وتشير فاطمة النمري أنه من الممكن استخدام مثل هذا المطمار استمر في الفترة الأموية المبكرة، حيث وجدت منشأه مشابهه له في مسجد قصر الحلابات فقد عثر على مصطبة مرتفعة بجوار الحائط الجنوبي للمسجد وهي مربعة الشكل ذات درج قد تكون استخدمت للآذان. وفي جرش وجد مسجد يقع في الطرف الشمالي لشارع الأعمدة وهو متهدم وبحالة سيئة ويعتبر من النماذج القليلة المتوفرة عن المساجد الأموية المبكرة، وقد وجد بالقرب من جدار القبلة شرق المحراب مصطبة مرتفعة ذات أدراج وربما تكون مطمارا للآذان، كذلك فإن أبرز المساجد التي شيدت في العصر العباسي هي مسجد أبي دلف ومسجد سامراء وجامع بن طولون وكلهم لهم مآذن منفصلة على محور المحراب، ومن إيران كذلك وجدت مئذنة طريق خانة في دمغان التي تعتبر من أقدم المآذن المؤرخة في إيران، وهي كذلك منفصلة عن المسجد تمثل بناء قائم إلى يمين المصلين في الزاوية الشمالية. للمزيد أنظر : فاطمة النمري، المآذن، ص ص ١٠٢ – ١٩٠ .

[٨] في شيربور Sherpur في بوجرا Bogra. أنظر: Alka patel, Building Communities in Gujarat, P. 34.

تكتنفا العقد الأوسط وكذلك يتوسط الصحن عمود يصل ارتفاعه إلى ٥,٣٨م ويشابه أبراج النصر التي تحدث عنها Fergusson.

وعلى أي حال تعتبر المآذن خاصة في بداية الحكم الإسلامي في الهند إشارة للهيمنة الإسلامية ودلالة للنصر؛ لذا فقد حرصوا على تسجيل هذه العبارات التي اعتاد عليها المجتمع الهندي، فمما سبق يبدو أن المئذنة الهندية كانت تجمع كل الوظائف السابقة وتبدأ بالآذان والإشارة إلى وجود مسجد ولا بأس باعتبارها رمزا للنصر خاصة في هذه الفترة المبكرة من التاريخ الإسلامي في الهند[1].

وبالإضافة إلى تأصيل المئذنة الهندية إلى أعمدة النصر؛ فإن الكثير من الباحثين أجمعوا على تأثر المئذنة الهندية خاصة مآذن مدينة أحمدآباد بالستوبا الهندية " أبراج العبادة البوذية "، وكذلك أبراج المعابد الهندوسية " السيخارا "، وسوف يتم مناقشة ذلك فيما :

١- أبراج العبادة البوذية :

وقد ظهرت الستوبا كإنشاء ديني في عهد أسوكا، وهو أهم ملوك السلالة الموريانية الذي حكم في القرن الثالث قبل الميلاد وأعتنق البوذية ودعا لها بقوة، وكجزء من حملته الدينية أقام إنشاءات من الدبش والتراب فوق مواقع زارها بوذا أو ترك فيها أثرا، وتطور هذا الشكل ليصبح نصف كرة فوق سطح الأرض وهي أول أشكال الستوبا، تحولت الستوبا بشكل تدريجي من هيئة القبة إلى شكل ذو استطالة رأسية، ويرى جروفر أن هذا الانتقال تم في شمال الهند لعدة أسباب: منها الرغبة الدائمة والموجودة منذ القدم في جعل الصروح الدينية متصاعدة نحو السماء، وأيضا لتمييز شكل الستوبا في البيئة الشمالية ذات التلال، الشكل الجديد للستوبا صار ذا قاعدة مربعة يعلوها أشكال اسطوانية متراكبة تنتهي بقبة صغيرة، وحملت القبة شكل مظلي من مراحل متتالية، هذا الشكل الجديد صار هو المسيطر وتطور في الصين ليعطي البرج الصيني المعروف باسم الباجودا[2] .

إن الاهتمام بالرأسية أدى لتطور شكل الستوبا وظهور البرج البوذي المدرج كعنصر واضح المعالم ولم يبق أي أبراج بوذية هندية حاليا في الهند وأسيا الوسطى ولكن المصادر التاريخية تذكر وجودها، وقد انتشرت البوذية في أسيا الوسطى نتيجة التعامل التجاري مع شمال الهند، بالإضافة للكهنة والمبشرين الهنود وذلك منذ القرن الثاني الميلادي، واستمر انتشارها حتى دخول الإسلام في القرون الثاني إلى الرابع الهجري / الثامن إلى العاشر الميلادي[3] ، وقد وجدت عدة أشكال للستوبا منها الشكل الاسطواني مع القمة نصف الكروية وبدون قاعدة، الشكل المربع

---

[1]Ghazi Rajab Muhamad, The Minaret and Its Relationship to The Mosque in Early Islam, PHD, University of Edinburgh, 1965, P. 17.

[2]Grover, Satish, The Architecture of Indian Busshist, Hindu, Vikas Publishing House, New Delhi, 1980, P. 345

[3] Stavisky, B.J, The Fate of Buddhism in Midde Asia in the Light of Archaeological Data, SRAA 3, 1994, P. 113.

مع قاعدة وعدة درجات ، مسقط نجمي أو مصلب على مصطبة ذات أدراج وجد نموذج واحد منها كاراتب، والشكل المركب من عدة مساقط مختلفة، وأخيرا البرج المتدرج[1] .

ويلاحظ أن فكرة إمكانية تأثير الأبراج البوذية الهندية على المآذن هي بعيدة نظرا لاختلاف الشكل والمفهوم، ولكن ربما تأثر المعمار بالإخراج العام للقاعدة كما سيتم التوضيح، أما الجزء العلوي للمئذنة فهو لا يمت بصلة لهذا الشكل، ولكن نسب هذه الأبراج وحجمها مختلف تماما عن نسب وحجم المئذنة ولا يمكن اعتبار أي شكل أسطواني مصدرا للمئذنة الاسطوانية أو المضلعة، ولكن هذه الابراج كما سبق التوضيح في تحليل تفاصيل المئذنة قد وفرت عدد من الأفكار التي أثرت في تشكيل المئذنة فقد قدمت فكرة الشكل المركب من قاعدة مرعبة وبدن متعدد الأضلاع، كما قدمت فكرة الاسقاط النجمي أو المسنن.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن مفهوم هذه الأبراج مختلف تمام عن مفهوم المئذنة، فهي إنشاءات مقدسة لذاتها، وكانت العبادة تقام داخلها أحيانا أو فوقها في أحيانا أخرى، وفي بعض الحالات كان يتم عبادتها نفسها .

٢ - أبراج المعابد الهندوسية

لقد بدأت المعابد الهندوسية تطورها في جنوب الهند بشكل غرف مربعة من مداميك حجرية، إلا أن التطور المهم كان في شمال الهند حيث بدأت تتجه نحو الاستطالة الرأسية وتتحول إلى أبراج وكان بداة التحول في معبد بهيتار جون الذي بني في سنة ٥٥٠ م، وقد تطور شكل البرج ليصبح بالشكل المعهود حاليا والمعروف باسم سيخارا ويمكن تعريفها بأنها برج ذو قاعدة مربعة وشكل هرمي، وتعني كلمة سيخارا حرفيا " قمة الجبل " .

إن تطور المعبد الهندوسي إلى هذا الشكل هو أمر حير الباحثين وهناك عدة تفسيرات مطروحة في محاولة لتفسير ذلك: فهناك من يرى أن تطور هذا الشكل والذي تم تحديدا في شمال الهند كان في محاولة لتقليد قمم جبال الهملايا، ولعل الاسم سيخارا يدعم ذلك، وهناك من يرى بأنه تأثير من المساكن المبنية من أربعة أعمدة من البوص من أعلاه وهناك عددا آخر من التفسيرات المختلفة .

كما تطور شكل المعبد الهندوسي بحيث صار يتكون من عدد من السيخارا مع بقاء واحدة رئيسي، إلا أن التطور المميز للسيخارا كان في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي حيث صارت ذات مسقط نجمي، إلا أننا أيضا قد نسقط التأثير في الشكل العام للبرج الهندوسي، ولكن التأثر بالفعل جاء في الشكل العام للأبراج الهندوسية في قاعدة المئذنة فقط، وبعض العناصر الفنية والمعمارية التي احتوتها هذه الأبراج البوذية أو أبراج السيخارا الهندية، وهو ما سيتم التفصيل به في ما يلي .

[1]Hutt, A., The Central Asian Origin of The Eastern Minaret form, Asian Affairs 8, 1977, P. 157.

ب - الشكل المعماري للمئذنة المظفر شاهية في مدينة أحمدآباد:

لقد كان للمآذن الكَجراتية ظهور يتألف من كثير من العناصر المعمارية والفنية ذات الصبغة الهندوسية الخالصة، بالرغم من كونها عنصرًا معماريًا ينتمي إلى بناء إسلامي، وتوضح اللوحتين (٧٤٨ ، ٧٤٩) العناصر الفنية والمعمارية الهندية التي ظهرت في أبراج العبادة البوذية، أو حتى أبراج الجرابهاجريها في المعابد والتي عرفت باسم أبراج المعابد، كما سبق التوضيح أو عرفت بمصطلح السيخارة، وكذلك التي تتبع طراز مارو جوجارا، فالمستويات الأفقية التي تتألف منها قاعدة المئذنة تعرف باسم جانغا، أما المادالاس وهي الكوابيل المقوسة التي تدعم شرفات المئذنة التي تعرف في الأبراج الهندية باسم خوراوهاديا وهو ملمح مهم جدا في الأبراج، ولكن في المئذنة عبارة عن شرفة وفي الأبراج الهندية تقتصر على بروز دائري وكانت موجودة بشكل واضح في بعض نماذج الفابيس[١] وفي راجستان وفي مودهيرا في القرن الحادي عشر وفي بتن بمعبد رانيفاف في الربع الثالث من القرن الحادي عشر، وكذلك وجدت في بارتوليس في الحصون[٢] في الربع الثاني من القرن الثاني عشر وفي دابهوي[٣].

وقد بلغ عدد المساجد موضوع الدراسة ٢٢ مسجداً، وبالرغم من اتفاق كل المآذن على وجودها في واجهة بيت الصلاة في كل المساجد؛ إلا أنها تنوعت في أماكن توزيعها في هذه الواجهة، ما بين مآذن تكتنف العقد الأوسط، وأخرى تقع في أطراف الواجهة، فبلغ عدد المساجد التي تشتمل على مآذن تقع في أطراف واجهة بيت الصلاة ثمانية مساجد، منهم خمسة نماذج مكتملة، بينما بلغ عدد المساجد التي اشتملت على مآذن تكتنف العقد الأوسط من الواجهة أحد عشر مسجد، اقتصرت ثلاثة مساجد فقط اكتملت فيها بعض أجزاء المآذن؛ وقد اتفقت كل النماذج على وجود مئذنتين في كل مسجد .

وتناقش هذه الجزئية الإخراج العام للمئذنة سواء من حيث الشكل المعماري أو الشكل الفني؛ فيبلغ عدد المآذن المكتملة والمتبقي منها جزء في النماذج موضوع الدراسة ستة مساجد اتبعت جميعا طراز يمكننا أن نطلق عليه طراز الجوسق السيخاري[٤] (جدول١٣) واختلفت في عدد المستويات، فيفهم من الدراسة الإحصائية للمآذن الباقية، أن هناك ثلاثة طرز للمئذنة المظفر شاهية تتشابه في الجزء السفلي " القاعدة " وتختلف فقط في عدد المستويات في كل طراز، فتتكون المئذنة في الطراز الأول من مستويين لهما مسقط مثمن ومستوى ثالث ذو مسقط اسطواني، تفصل بينها شرفات ترتكز على كوابيل مقوسة، أما الطراز الثاني فتتكون من أربعة مستويات الأول ذو مسقط مثمن والمستويات الثلاثة ذات مسقط اسطواني ويمثله مسجد بي بي جي مخدومة جهان، أما الطراز

---

[١] harsa و pipad في هارسا في هارسا وبيباد في فترة متأخرة من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي .أنظر : James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture, V 1 ,P.154.

[٢] مثل حصن جينجافادا jinjhuvada .أنظر: James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture, V 1,P.154

[٣] Dabhoi دابهوي التي تقع في الكجرات وهي مؤرخة بسنة ٦٢٢ هـ/ ١٢٢٥م .أنظر: James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture, V 1 ,P.154

[٤] لأن قممها تنتهي بطابق صغير مغطى بسقف له الشكل الهرمي المتدرج والذي يطلق عليه في الطراز البنائي المحلي اسم "السيخارا " . أنظر : الجزء الخاص بالتسقيف وتأصيل القبة الهرمية . الفصل الثاني صفحة : ٢٦٠ - ٢٦٦ .

الثالث فيتألف من ستة مستويات الأول ذو مسقط مثمن والمستويات الخمسة المتبقية من مسقط اسطواني ويمثلة مسجدي سيد عثمان وشاه عالم وهما :

جدول ١٣			
م	المسجد	اللوحة	ما تبقى
١	بي بي اتشوت	٤٦٥	تبقى ثلاثة مستويات
٢	مخدومة جهان	٤٢١	أربعة مستويات
٣	مالك عالم	٣٠٠	مستوى واحد
٤	شاه عالم	لوحة ٧٤٢	ستة مستويات
٥	محافظ خان	٦٢٢	ثلاثة مستويات
٦	سيد عثمان	لوحة ٧٤٣	تبقى خمسة طوابق

اتخذت المستويات الثلاثة المتبقية من مئذنة **بي بي اتشوت** مسقط أسطواني يفصل بين كل مستوى شرفة دائرية يؤدي إليها فتحات أبواب معقودة تفتح في الجهة الغربية، ومئذنة **بي بي جي مخدومة جهان** اتخذت المئذنة أربعة مستويات اتخذ المستوى الأول مسقط مثمن والمستويات الثلاثة الأخرى ذات مسقط أسطواني ويتوج المستوى الرابع بقبة صغيرة ذات شكل مخروطي تشبه طراز المبخرة في المآذن القاهرية، يفصل بين الطابق الأول المثمن والمستويات الأخرى شرفة ذات مسقط مثمن أما الشرفات الأخرى فلها مسقط دائري، ومئذنة **شاه عالم وسيد عثمان** لهما خمسة مستويات اتخذت كلهم مسقط أسطواني[1] الشكل ويلاحظ المستوى الأول مقسم إلى مستويين من خلال طنف بارز له شكل دائري؛ وتتوج المئذنة بقبة صغيرة ذات شكل مخروطي، ومئذنة **محافظ خان** لها ثلاثة طوابق؛ المستوى الأول والثاني لهما مسقط مثمن أما المستوى الثالث فله بدن أسطواني ويتوج بقبة ذات بدن مخروطي هرمي، وأخيرا مئذنة **مالك عالم** تبقى منها مستوى واحد وهو المستوى الأول وله بدن أسطواني الشكل ويلاحظ فتحتي باب معقودتين تفتح في الجهتين الشرقية والغربية، ويختلف ذلك عن نظام المآذن الخمس السابقة بحيث نجد فتحات الأبواب في كل مستوى في الجهة الغربية ويضاف فتحة باب معقودة أخرى في المستوى الأخير تفتح في الجهة الشرقية .

ويبدو أن المآذن التي توجد داخل حدود أسوار المدينة اتخذت ثلاثة مستوى لاقتصار آذانها على الضاحية التي بني المسجد لها (خريطة ٢)، على عكس مسجدي سيد عثمان وشاه عالم الذي تم بناءهما لشيخين من أشهر شيوخ المتصوفة في الكَجرات والهند بشكل عام، فضلا عن وجودهما خارج أسوار المدينة في مناطق يقتصر وجود المساجد فيها عليهما وهما ضاحية عثمان بور في شمال غرب المدينة على الضفة الغربية لنهر سابرماتي، وضاحية شاه عالم التي تقع جنوب المدينة، وعلى أي حال فإن فتحات الأبوب المؤدية للشرفات في المئذنة الواحدة في الجهة الغربية أما المستوى الأخير فيوجد فتحتين في الجهتين الشرقية والغربية.

---

[1] إن بناء الأشكال الدائرية من الحجر ليس جديدا حيث وجد في بعض الأضرحة الدائرية في بصرى بالإضافة إلى أبراج المدن العسكرية الرومانية إلا أن الأسلوب الشائع كان يستخدم أنصاف أقطار كبيرة مما سهل تشكيل الحجر بانحناء خفيف وشبه مستقيم .أنظر: Hillenbrand, r., Saldjukids Art and Architecture, EL VOL. VII, E.J. BRILL, Leiden, 1991, P.90 .

مما قد يستدعي السؤال عن كيفية الأداء الوظيفي المئذنة وأداء الآذان، وهل كان هناك ما يعرف بالآذان السلطاني كما في المآذن القاهرية، وقد خلت المصادر التاريخية عن ذكر أي إشارة إلى الآذان في المساجد الهندية، خاصة مع وجود عنصر معماري جديد خاص بالمساجد الهندية، يبدو أنه متصل بوظيفة الآذان؛ وهو عبارة عن شرفة بارزة تلاصق المئذنة في مستوى السقف من الجهة الغربية اقتصر وجودها في بعض النماذج التي وجدت مآذنها في طرفي الواجهة الشرقية وبلغ عددها أربعة نماذج، ووجدت هذه الشرفة بين المئذنتين التي تكتنف العقد الأوسط في مسجد مالك عالم والتي يمكن أن نراها في صورة قديمة التقطت في مطلع القرن العشرين الميلادي، وتبقت هذه الشرفة كذلك في مسجد شيستي، ومازال الاستخدام الخاص بها غامض خاصة أنه لا توجد إلا في بعض النماذج القاهرية، منها المسجد الجامع لقلعة الجبل في القاهرة الذي أنشأه السلطان الناصر محمد بن قلاوون ويسبق تاريخه تاريخ إنشاء هذه المساجد ٧٣٥هـ / ١٣٣٥م[١] .

جدول ١٤		
م	المسجد	اللوحة
١	مالك عالم	٢٩٩
٢	بابا لولو	لوحة ٧٤٤
٣	شاهبور شيستي	لوحة ٧٤٥
٤	سيد عثمان	لوحة ٧٤٦
٥	شاه عالم	لوحة ٧٤٧
٦	سيدي سيد	٧٠٩

أما النماذج التي سقطت منها مآذنها؛ (جدول ١٤) مئذنة المسجد الجامع في المدينة فقط القاعدة التي تكتنف العقد الأوسط التي تؤدي إلى بيت الصلاة وقد تهدمت في زلزال سنة ١٢٣٥هـ / ١٨١٩م، فكان الطابق السفلي من المئذنة يبدأ بجزء مربع ثم يتبعه جزء مضلع من خمسة أضلاع، ولحسن الحظ استطاع forbes أن يرسم شكلًا للمئذنة في سنة ١١٩٦ هـ / ١٧٨١م وهو يشير إلى أنها كانت تتألف من أربعة مستويات تصغر قطرها كلما ارتفعت إلى أعلى، ودرجات السلم التي تفتح في سمك جدران العقد الأوسط تؤدي إلى سلم يقودنا بشكل ممتد ويؤدي إلى السقف ومنها إلى فتحة باب كانت تفتح في الطابق الأول من المئذنة، وقد لفت forbes إلى ظاهرة غريبة كانت تحدث في هذه المآذن، وكان هو أول من لفت الانتباه إلى ظاهرة اهتزاز المئذنة ككتلة واحدة فقال في Journal of Cal في ١٢٢٤هـ /١٨٠٩م " وجدنا في فحص اليوم أن مئذنة المسجد الجامع اهتزت بنفس القدر أو حتى أكثر من أي مئذنة أخرى وأُبلغ عن اهتزاز مماثل في مئذنة بي بي صاحب وقمنا بمحاولة فحص كل زوجين من المآذن في المدينة، ووجدنا التأثير واحد مع الكل، والظاهرة تقضي

[١] يشير محمد حسام اسماعيل بأن هذا المسجد ينفرد بشرفة المؤذنين بجوار البوابة والتي تفتح في الجزء العلوي من قاعدة المئذنة ، وربما جمع المهندس بين المئذنة وشرفة المؤذنين في هذه الواجهة التي تواجه باب القلة لأن الجزء العسكري بداخله مقر طباق المماليك وبعض دواوين الدولة . أنظر : محمد حسام الدين اسماعيل، مذكرات في العمارة الأيوبية والمملوكية البحرية، د . ط ، كلية الآداب جامعة عين شمس ، القاهرة، ٢٠٠٩ ، ص ٦٢

بأنه إن حدث اهتزاز في مئذنة نجد أثرها في المئذنة الأخرى على الرغم من أنني أجلس على السقف ولم أشعر بأي اهتزاز في السقف بالرغم من انتقال الاهتزاز إلى المئذنة الأخرى[١] .

وسقطت أيضا مئذنة قطب الدين، وللأسف لم تصلنا أي صورة قديمة قبل سقوطها وتبقى فقط القاعدة وهي مصمته ولا تحتوي على سلالم ولكن تؤدي السلالم إلى السطح ومنها ولكن يمكننا الاستدلال على وجود مئذنة من خلال فتحة الباب التي تؤدي إلى سلم حلزوني في الجزء العلوي من برج القاعدة الذي يرتفع بارتفاع القسم الأوسط من الواجهة .

وسقطت كذلك مئذنة راني جي في سارنكَ بور بنفس الوضع تتوسط واجهة بيت الصلاة ويؤدي فتحة الباب إلى سلم حلزوني في سمك قاعدة المئذنة ويمكننا الاستدلال على وجودها من خلال السلم الحلزوني الموجود في الجزء العلوي من المئذنة الذي يشير إلى استمرارية السلم الحلزوني المؤدي إلى طوابق المئذنة، ويشير حسين بأن المئذنة لم تسقط بفعل زلزال، ولكن سقطت بفعل شخص ادعى تملك هذا المسجد وقام بهدم المئذنة الجنوبية وباع أحجارها أما المئذنة الشمالية فبعدها بخمسين عاما انهارت ويشير حسين بأنه تم تصوير المسجد صورة قديمة للمسجد[٢] ويشير إلى أنها كانت من أربعة طوابق لها بدن أسطواني وهي متشابهة مع مسجدي بي بي اتشوت وبي بي جي .

ومن المآذن التي سقطت أيضا مئذنة بائي حرير سلطاني وكانت أحداهما ترتفع إلى ٣٠ قدم والآن سقطت جميعا وتبقى حتى مستوى السقف ويوجد صورة أخذت حوالي سنة ١٢٨٧هـ / ١٨٧٠ م يوضح جزء كبير منها وتم ترميمه بعد ذلك ولكن سقط الترميم في الوقت الحالي[٣].

وقد مثلت هذه المآذن مرحلة مميزة في تاريخ عمارة المئذن الهندية، والتي نمت واتخذت أشكالًا متطورة في مدينة أحمدآباد معتمدة ومستفيدة من التاريخ السابق للمآذن الهندية، وقد اختلفت في تفاصيل كثيرة بدءً من مداخلها وعناصر اتصالها مع المسجد وسطح المسجد، وما تبقى منها سواء في الطوابق العلوية أو في برج القاعدة، وأخيرًا مواقع هذه المآذن سواء في أطراف الواجهة أو التي تكتنف العقد الأوسط لواجهة بيت الصلاة، وهو ما سيتم مناقشته فيما يلي :

---

[1] James Forbes, Photographs of Architecture and Scenery in Gujarat and Rajputana, P.34.

[٢] لم يستطع الباحث إيجاد هذه الصورة

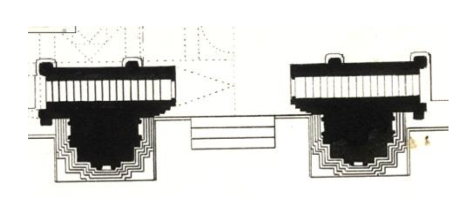
[٣] أوردت هذه المعلومات في: Jas Burgess, Archaelogical Survey of Western India, The Muhammadan Architecture of Ahmedabad, P. 123.

ج – قاعدة المئذنة :

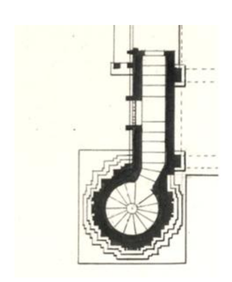
أهم ما يمكن ملاحظته في هذه المآذن أنه بالرغم من اختلاف الجزء / المستويات العلوية أو حتى اختلاف مواقعها؛ إلا أنهم يتفقوا جميعا في وجود قاعدة مربعة أو مستطيلة، ترتكز عليها المئذنة ثم بدن له شكل مميز قد نشبهه بالمفصص والنجمي.

ويبدو أن هذه القاعدة كانت جزءًا من البنية التحتية للمسجد كله، ولكن لماذا لم يقم المعمار بتشكيل قاعدة المئذنة بالشكل المفصص أو المكون من ارتدادات مختلفة، كما هو الحال في الجزء السفلي، ربما كان ذلك بسبب تفضيله للشكل المربع في قانون العمارة الهندية (الفاستو فيدا) وقد كانت المآذن ذات القواعد المربعة موجودة في إيران منذ العصر العباسي في مسجدي دمغان وسيراف، مما يؤكد أن هذا الطراز كما يشير هلينبراد هو الأقدم في الظهور[1]، ومن أهم المآذن التي ارتكزت على قاعدة مربعة، مئذنة جامع نايين والتي يعتبرها Hutt بأنها أقدم مآذن إيران وتعود إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وهي ذات قاعدة مربعة يرتفع فوقها قسم ثماني ثم أسطواني[2]، وتشير فاطمة النمري إلى أن القاعدة المربعة هي أبسط أشكال القواعد التي استخدمت ومن الممكن أنها كانت أولها .

أما بالنسبة للجزء الثاني من القاعدة؛ فيلاحظ في كل نماذج المساجد موضوع الدراسة أنه بغض النظر عن اختلاف مواقعها ترتفع بارتفاع جدران المسجد، فلها شكل مميز يمكننا أن نصفه بشكل يتألف من ثلاثة أضلاع رئيسية تحصر بينها ارتدادات مقوسة ومسننة، وقد ظهر في نماذج مختلفة منها (أشكال ٧٨ – ٨٥) .

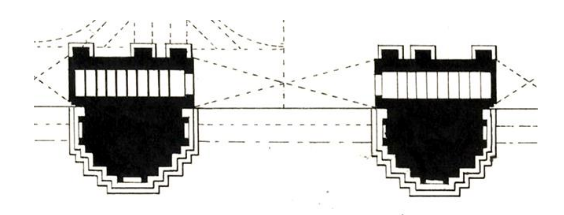


شكل (٧٨) مسقط أفقي لقاعدة مئذنة مسجد بي بي أتشوت . عن : المكتبة البريطانية.

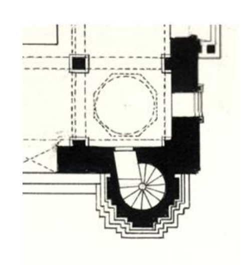


شكل (٧٩) مسقط أفقي لقاعدة مئذنة سيد عثمان . عن : المكتبة البريطانية.

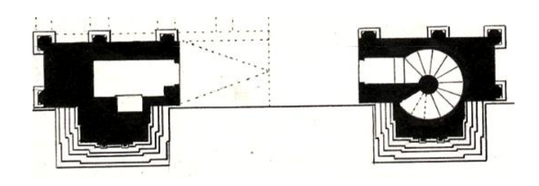
[1] Hillenbrand, R., Saldjukids Art and Architecture, P.92 .
[2]Hutt, Iran in Architecture of the Islamic World Its History and Social Meaning, Thames and Hudson, London, 1995, P. 32.



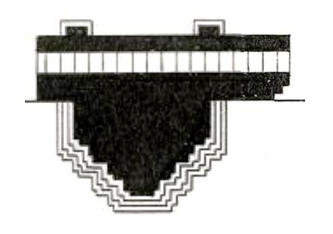
شكل (٨٠) مسقط أفقي لقاعدة مئذنة دادا حرير . عن : المكتبة البريطانية .



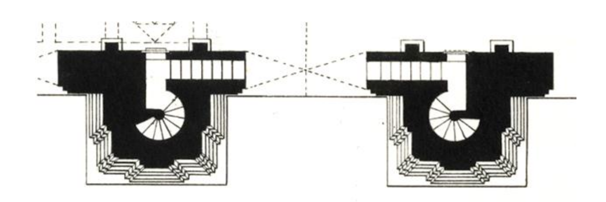
شكل (٨١) مسقط أفقي لمئذنة محافظ خان . عن: المكتبة البريطانية .



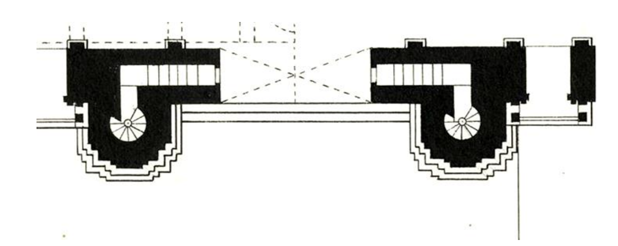
شكل (٨٢) مسقط أفقي لقاعدة مئذنة مالك عالم . عن: المكتبة البريطانية .



شكل (٨٣) مسقط أفقي لقاعدة مئذنة قطب الدين . عن: المكتبة البريطانية .



شكل (٨٤) مسقط أفقي لقاعدة مئذنة مسجد بي بي جي مخدومة جهان . عن :المكتبة البريطانية



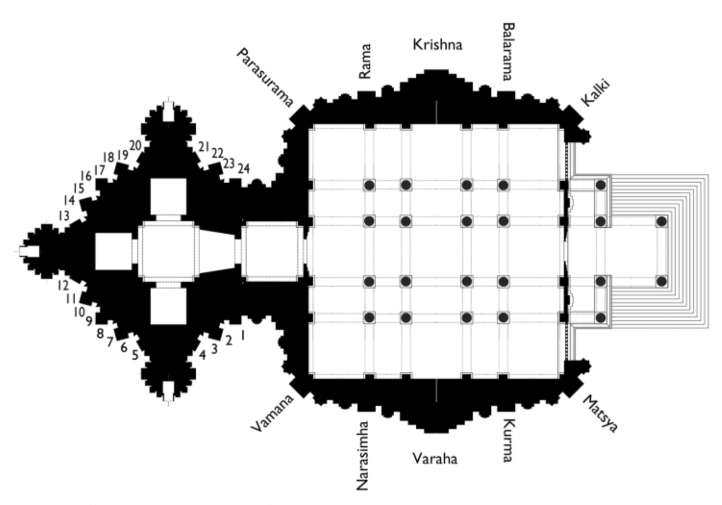
شكل (٨٥) مسقط أفقي لقاعدة مئذنة مسجد راني روبماتي .عن: المكتبة البريطانية .

وقد تميزت المآذن في الجزء السفلي منها في كل نماذجها باستثناء مسجد **سيدي سيد** بالارتدادات للداخل وللخارج على هيئة زوايا متكررة (لوحات ٧٠٢ – ٧٠٤) واتخذت في بعض الأحيان هذه الارتدادات فصوص مقوسة، وأحيانًا أخرى زوايا مسننة، وأحيانا تبادلت بين الفصوص المقوسة والزوايا المسننة، وقد عرف هذا الأسلوب في فن البناء الهندي باسم فالانا[١]، إذ تميزت أغلب أبراج المعابد الهندوسية بأن شكلها العام يتخذ هذه الارتدادات المختلفة، وفي المعتقد الهندي يشير البعض بأن هذه الارتدادات في المعابد الهندية تجسد شكل الجبل المقدس "الهيمالايا " الذي يعتليه الإله الرئيسي " فيشنو "[٢](لوحة ٧٥٢)، ويحيط بجوانب الجبل الذي حاول المعمار تقليدها في بدن السيخارا الهندية معابد الآلهة الأخرى، أو الصور المختلفة لفيشنو والتي عبر عنها الفنان الهندي بحنايا معقودة تضم تمثال الإله[٣]، وعندما انتقلت إلى فن البناء الإسلامي استعاض عنها الفنان بالحنايا التي تضم أشكال زخرفة الأرابيسك والمشكاوات المتدلية من قمم عقود هذه الحنايا[٤]، وربما يعتقد البعض بأن الفنان استخدمها للدلالة على سيطرة وإحلال الدين الإسلامي محل كل المعتقدات الهندوسية .

فإن عدد الدخلات في كل مستوى أفقي هي عشرة دخلات إما أن تتدلى منها مشكاوات أو تشغل ساحة العقد زخرفة الأرابيسك، وهو نفس العدد الدخلات التي كانت توجد بداخلها الصور الرمزية العشرة للإله الرئيسي فيشنو "كالكي، بالارما، كريشنا، راما، باراسورما، فامانا، ناراسيمها، فاراها، كورما و ماتسيا "، بل أنني قمت بإحصاء عدد التضليعات الرأسية في المآذن التالية " بي جي مخدومه جهان ، قطب الدين شاه، مالك سارنك، بابا لولو، بي بي اتشوت، دادا حرير، محافظ خان "وجدت أن عدد التضليعات الرأسية ٢٤ ضلع، وهناك في المعتقد الهندي ٢٤ اسم للإله فيشنو (شكل ٨٦) .

---

[1] Chandra, Pramod, the Study of Indian Temple Architecture , P . 90.
[2] Adam Hardy, Indian Temple Typologies, Sapienza Università Editrice, 2012, P. 25 .
[3] Dhaky, The Indian Temple Forms in Karnatak Inscriptions and Architecture, New Delhi, 1977, P. 432 ; Dhaky, The Chronology of the Solanki Temples of Gujarat, P. 23 .
[٤] أنظر الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية في الفصل الثالث : صفحة ٣١٧ – ٣٣٠ .



شكل (٨٦) الشكل الخارجي لتخطيط المعبد الهندي وربطة بالدلالات الدينية وعلاقته بالشكل الخارجي لبدن المآذن الكجراتية . عن : Adam Hardy

وبالإضافة إلى ما سبق فإن هذا الشكل الذي اختاره المعمار لوجوده في عنصر قاعدة المئذنة فقط في المسجد، ولم يستخدمه في الحدود الخارجية للمسجد أو المداخل أو أي عنصر معماري آخر، يستدعي للسؤال: هل هناك دافع وظيفي جعل المعمار يختار هذا الشكل في بناء قاعدة المئذنة، يمكننا من خلال التحليل الذي قدمه Hardy لهذا الشكل[1] وتتبع بداية وجوده وملامح تكونه في المعابد الهندية أن نفسر الغرض الحقيقي من وجوده؛ فقد أشار إلى أنه يعرف في قانون العمارة الهندية في المعابد الدرافيدية باسم ألبا فيمانا وهي معابد جنوب الهند، وفي المعابد الشمالية "ناجارا" تعرف باسم مولا براسادا[2]، وأشار إلى أن الهدف منها هو إيجاد إحساس بالحركة (شكل ٩٢) وكسر الرتابة التي قد تنشأ من الواجهات المستقيمة من خلال قواعد تنشئ حركة في كل الاتجاهات الرأسية والأفقية، من خلال قطر هذا البروز الذي يضيق كلما ارتفع إلى أعلى ويعرف في القانون الهندي باسم الإسقاط وهو القاعدة الأولى، والقاعدة الثانية هي (شكل ٩٤) جعل هذا البروز يشغله ارتدادات[3] (شكل ٩١ ـ ٩٣) مختلفة التي تعطي إحساس الصاعقة كما شبهها Hardy، أما القاعدة الهامة التي يحملها أيضا هذا الشكل وهي ما أطلق عليها التقسيم أو الانشقاق، ويمكننا نحن أن نشبهها بأسلوب السمترية الذي ميز الفن الإسلامي، بحيث أراد المعمار الهندي جعل شق عنصر واحد إلى قسمين متساويين ومتشابهين في كل التفاصيل وفصلهما بعنصر مختلف، وأيضا من أهم هذه القواعد إبراز الإطارات " الدخلات المعقودة التي قد تحمل رمزا للإله

---

[1] أنظر : Adam Hardy, A New Hoyasala Temple in Karnataka, Cardiff University, 2009, P. 43 .

[2] NAGARA – ALPA VIMANA هي كلها معاني لهذا الطراز من بناء المعابد الهندية . Adam Hardy, A New Hoyasala Temple in Karnataka , P. 43

[3] وتعرف بإسم STAGGERING. أنظر: Adam Hardy, Indian Temple Architecture: Form and Transformation , New Delhi, 1995, P . 91 .

كالمشكاة في الدين الإسلامي، أو تمثال الألهة في المعتقدات الهندوسية" ، وأخر هذه القواعد هو الدوران[١] الذي يأخذ شكلا نجميا، ويشير الباحث بأنه يضيف إحساس بالحركة الدائرية بالإضافة إلى الحركة الرأسية والأفقية[٢] (أشكال ٨٧ – ٩٣).

ومن وجهة نظر أخرى تشير فاطمة النمري إلى أن معالجة جوانب المئذنة بأسلوب الحزوز الرأسية والأفقية يعمل على التخفيف من الضخامة التي سببتها كتلتها الكبيرة، بحيث تعمل هذه الحزوز على إغناء شكل المئذنة؛ فأدى إلى وجود درجات مختلفة من الظل والنور على كامل سطح البدن، وأيضا تضيف إلى أنها تزيد من الشعور بارتفاع المئذنة، إذ أن الخطوط الرأسية تستمر على قاعدة المئذنة حتى نهاية ارتفاع الجدران؛ مما عزز صرحية المئذنة وأعطى شعورًا بزيادة ارتفاعها، وقد وفرت هذه الطريقة معالجة زخرفية جيدة ضمن مادة صعبة نسبيا كالحجر بدون الاضطرار إلى تكسية المئذنة بالكامل بالزخارف كما هو معتاد في مناطق الشرق الأوسط الإسلامي[٣]، كما يشير البعض إلى أن استخدام هذه الأشكال يعطي دعما لبدن المئذنة العالي[٤]، ونظرًا لأن المآذن المظفر شاهية تبدأ بأساساتها من مستوى الأرض فإن هذه الحزوز مهمة في تقوية المئذنة ضد القوى الأفقية الناتجة عن دفع الرياح التي تتمتع بها الهند، وخاصة إقليم الكَجرات والعوارض الكارثية التي تم عرضها سابقا[٥]كما ساعد الشكل المخروطي للمئذنة في إعطائها الثبات والاتزان، فكان بديلًا عن أسلوب التراجعات أو التدرجات الذي استخدم في الفترات السابقة، وتوضح الأشكال التالية (أشكال ٨٧ – ٩٣) علاقة هذه التكوينات الزخرفية بطبيعة الهند ومناخها، وهو ما يشير إليه أيضا lewcock أنه من الصعب الوصول لمثل هذا الارتفاع إلا إذا تم تأمين اتزان البناء وتم ذلك عن طريق التراجعات التي تقلل من قوة دفع الرياح أفقيا للبرج، فيما لو كان قطعة واحدة مستمرة، كما أنها تجعل مركز الجاذبية للمبنى في جزئه الأسفل مما يزيد من ارتكازه[٦]، وهذا الأسلوب مستخدم منذ فترة في الزيقورات البابلية والاهرامات الفرعونية بالإضافة إلى منارة الإسكندرية .

[١] ويعرف بإسم GYRATION . Adam Hardy, Indian Temple Architecture: Form and Transformation , P . 91 .

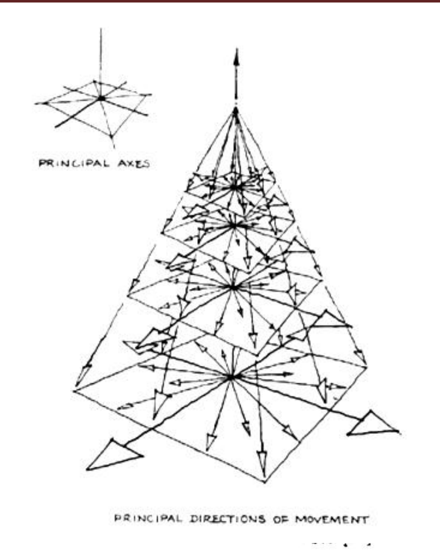
[2] Adam Hardy, Indian Temple Architecture: Form and Transformation , P . 91 .

[٣] فاطمة وليد النمري، أشكال وأساليب عمارة المأن في مساجد المشرق الإسلامية، ص ٤٥ .

[4] Bloom, Jonathan, Minaret: Symbol of Islam, P.213.

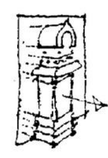
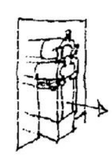
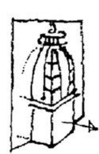
[٥]أنظر الفصل الثاني صفحة ١٣٨ – ١٤٥ .

[6] Lewcock, R, Architects Craftsmaen, Builders, Materials and Teqniques, In: Archietecture of The Islamic World its History and Social Meaning, Edited George Michaell, Thames& Hudson, New York, P. 102.

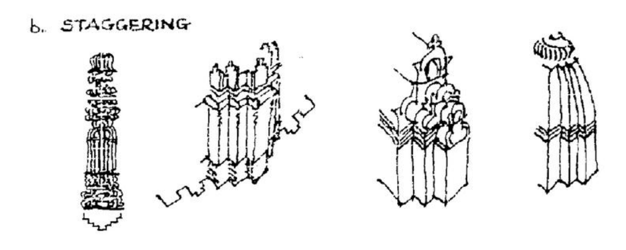


شكل (٨٧) اتجاهات الحركة في شكل قاعدة المئذنة المستوحي من الشكل الخارجي للسيخارا الهندية .عن: Adam Hardy .

a. PROJECTION

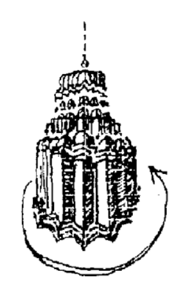




شكل (٨٨) القاعدة الأولى التي تعتمد عليها شكل قاعدة المآذن وهي البروز . عن: Adam Hardy

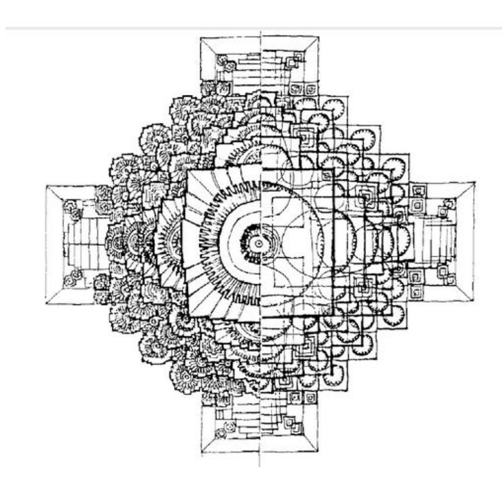


شكل (٨٩) قاعدة التجزئية التي يتبعها المعمار الهندي .عن: Adam Hardy

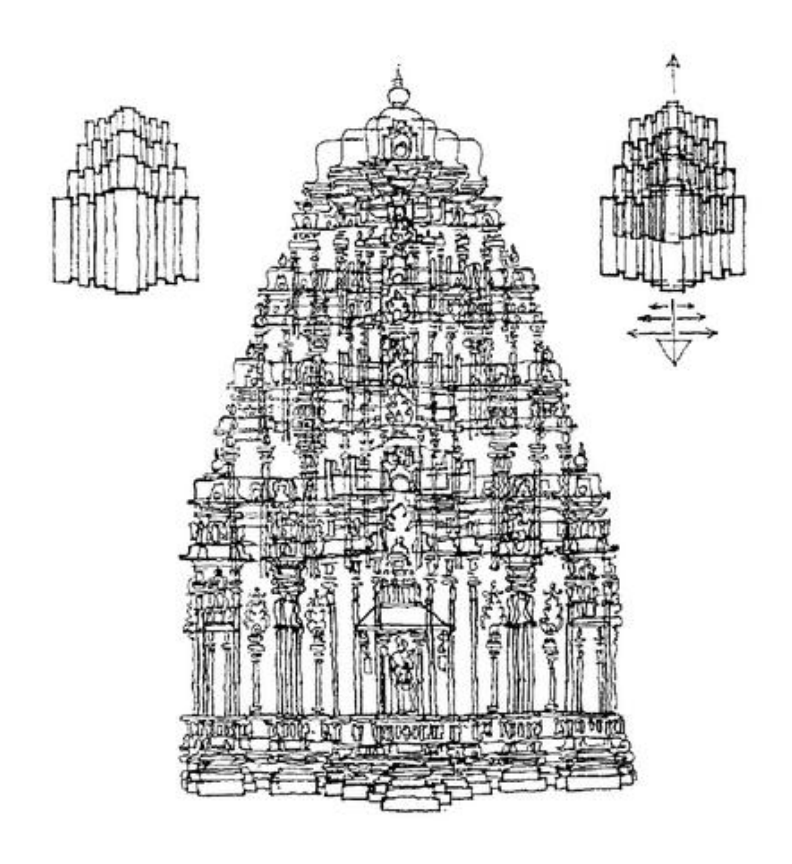
h. GYRATION



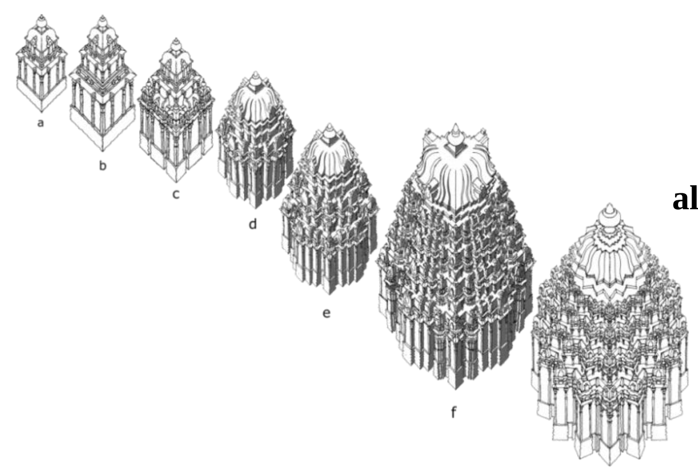
شكل (٩٠) الإحساس بحركة الدوران المكمل لإحساس الحركة الذي أراده المعمار . عن: Adam Hardy



شكل (٩١) الشكل الخارجي للسيخارا في معبد
. kandariya mahadeva, khajuraho
عن: Adam Hardy



شكل (٩٢) قطاع رأسي للارتدادات في طراز المولابراسادا في معبد kandariya mahadeva, khajuraho.
عن: Adam Hardy



شكل (٩٣) تطور نظام alpa vimana في المعابد الهندية منذ القرن السابع الميلادي إلى القرن الثالث عشر الميلادي . عن : Adam Hardy

وعلى الرغم من تقارب الشكل الخارجي لبدن المئذنة السفلي / القاعدة لنظام **Alpa Vimana** في قانون العمارة الهندية، إلا أننا لا يمكننا أن نغفل عن وجود فكرة البدن المضلع في نماذج سابقة في قطب منار[١]، والتي أشار البعض بأن وجودها في مآذن المساجد المظفر شاهية كان تأثرًا بها؛ وإن تتبعنا هذا الشكل فسوف نجد أنها ظهرت في مرحلة متأخرة في العمارة السلجوقية، وقد وجدت مئذنة في سيستان في "ناد علي" اتخذت قاعدتها حزوز دائرية وحادة بالتبادل، وهي مؤرخة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وكذلك مئذنة مسجد "نيجار" جنوب غرب كيرمان[٢]، ومن المآذن الهامة الأخرى ذات القاعدة المفصصة مئذنة تقع في إقليم سيستان في أفغانستان وهي معروفة باسم خواجا سياه بوش، ويعتقد أنها تعود إلى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وهي ذات حزوز حادة ودائرية بالتبادل[٣]، ويعتقد أنها أثرت على تصميم قطب منار في دهلي[٤]، وكذلك المئذنة التي تأخذ شكل زوايا في جونباد قابوس[٥]، ولدينا نماذج أخرى تشتمل على بدن مضلع بأخاديد مئذنة قطب، فنجده في مئذنة نادالي وزايند[٦].

---

[1] Bosworth, C.E., Ghurids, in EL. VOL, VOL (II), Edited by B.Lewis, CH.Pellat, J. Schacht, E.J. Brill, Leiden, 1991, P.54 .

[٢] تقع المئذنة على الزاوية الشمالية الغربية للمسجد الجامع وحيث أن اتجاه القبلة نحو الغرب فإن المئذنة تقع على زاوية جدار القبلة إلى يمين المصلين وليس خلفهم كما جرت العادة تتكون قاعدتها من جزئين السفلي بارتفاع ٨٠ سم ويعلوها جزء آخر بارتفاع ١,٤٠ م شكلت على هيئة حزوز رأسية حادة .أنظر: Hutt, Three Minarets in The Kirman Region, Jras, 1970, P. 172.

[3] Hillenbrand, R. Manar, Manara : in The Islamic Lands Between The Maghrib and Afghanistan , P.42 .

[4] Bloom, Minaret Symbol of Islam, P. 34 .

[٥] Gunbad - I – Qabus. التي أنشئت سنة ٣٩٧ هـ / ١٠٠٦م .أنظر: Martin S. Briggs, MOSQUES AND MINARETS:, P. 265.

[٦] Nadali and Zaeand. والتي تعود إلى مابين القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي و القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي .أنظر: Martin S. Briggs, MOSQUES AND MINARETS:, P. 265.

وتجمع المئذنة المهمة في جار كورجان كثيرًا من سمات مئذنة قطب منار فهي مستدقة الطرف والتضليعات التي تشغل بدنها ذات مسقط دائري، وتنتهي بجوسق من تجديد فيروز شاه، وقد صورت وحفظت في مخطوط بابري المحفوظة الآن في مكتبة ألوار كما أشار مارتين، وهذا الجوسق يشابه الموجود في مئذنة جام، وقد رأى ابن بطوط الجوسق وقال عنه " ... قبة صغيرة من رخام أبيض متلألئ... "؛ إلا أنها تغيرت في عهد فيروز شاه إلى الحجر الأحمر[١] .

ويشير Hoag إلى أن موضوع الحزوز الرأسية التي بدأت مع قطب منار، واستمرت في نماذج أخرى هو من أهم الإشكاليات التي شغلت الكثير من الباحثين، ويشير إلى أن هذا الأسلوب فارسي الأصل عرف سابقًا في الري، وهو مستوحي أصلًا من بلاد الرافدين، وهناك عدد من الباحثين يربطون ذلك بمآذن غزنة[٢]، إلا أن هذا الرأي لم يعد مقبولا لإختلاف الشكل والأسلوب تماما، فأبراج غزنة هي أشكال نجمية ثمانية، في حين أن قطب منار لها شكل أسطواني محزز بحزوز دائرية وحادة، ولقد وجد أسلوب التحزيز في إيران السلجوقية في عدة مآذن ومنارات، فهناك مخطط قاعدة مئذنة المسجد الجامع في زارند في إقليم كيرمان، الذي يظهر نفس أسلوب التحزيز الدائري والحاد المتبادل، وهناك منار في إقليم سيستان في أفغانستان بقى منه جزؤه السفلي فقط ويعرف باسم خواجا سياه بوش ويظهر فيه نفس المخطط ذو الحزوز الدائرية والحادة المتبادلة، بل يظهر فيه أيضا أسلوب الزخرفة المعتمد على أشرطة عرضية والموجود في قطب منار، والذي استمر في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد.

وهناك من يرى أن هذا المخطط قد جاء من الأضرحة البرجية التي وجدت في إيران، ومثال ذلك جنdroباد قابوس الذي ينسب إلى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وأضرحة إقليم جرجان بشكل عام[٣] ويعتمد أصحاب هذا الرأي بأن قطب منار أساسا شيدت؛ لتكون مدفنا[٤] مثل المدافن البرجية إلا أنه بعد وفاة غياث الدين تم تحويله إلى مئذنة، ويشير إلى أن قطب منار تمثل أسلوبًا إسلاميًا تماما وجد في مناطق إيران، وأفغانستان وتم تنفيذه في الهند بواسطة عمال هندوس محليين ذوي خبرة في التعامل مع مادة الحجر الرملي

ولم يكن قطب منار البناء الوحيد بهذا الشكل في الهند، فقد بنيت بنفس الأسلوب مئذنة علاء الدين خلجي بمسجد قوة الإسلام، وكذلك مآذن مسجد أجمير وقد تم بناءه على يد كل من قطب الدين والتتمش وذلك على نفس نمط وأسلوب مسجد قوة الإسلام، ويوجد على جانبي مدخلة فوق قوس المدخل مئذنتين لم يبقى منهما سوى الجزء السفلي وهما ذوات حزوز مشابهة لما وجد في قطب منار[٥] .

---

[1] Martin S. Briggs, MOSQUES AND MINARETS: An Introduction to Muhammadan Architecture in Persia, P. 265.
[2] Hoag.J. Islamic Architecture, Faber. Faber, london, 1987, P. 43.
[3] Fischer, K., Kutb Minar, IN: ELVol. V, EJ BRILL, Leiden, 1991, P. 22 .
[4] Trousdale, W. The Minaret of Jam, A Ghorid Monument in Afghanistan Archaeology 18, 1965, P. 102.
[5] Mehta, R. , Master Pices of Indo Islamic Architecture, Bombay, 1976, P . 38.

ويمكننا أن نخلص مما سبق أن المآذن تعتبر في بداية الحكم الإسلامي في الهند إشارة للهيمنة الإسلامية ودلالة للنصر؛ لذا فقد حرصوا على تسجيل هذه العبارات التي اعتاد عليها المجتمع الهندي، فمما سبق يبدو أن المئذنة الهندية كانت تجمع كل الوظائف السابقة وتبدأ بالآذان والإشارة إلى وجود مسجد ولا بأس باعتبارها رمزا للنصر خاصة في هذه الفترة المبكرة من التاريخ الإسلامي في الهند .

وقد مثلت مآذن المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد مرحلة مميزة في تاريخ عمارة المئذن الهندية والتي نمت واتخذت أشكالا متطورة في مدينة أحمدآباد معتمدة، ومستفيدة من التاريخ السابق للمآذن الهندية، وقد اختلفت في تفاصيل كثيرة بدءا من مداخلها وعناصر اتصالها مع المسجد وسطح المسجد، وما تبقى منها سواء في الطوابق العلوية أو في برج القاعدة، وأخيرا مواقع هذه المآذن سواء في أطراف الواجهة أو التي تكتنف العقد الأوسط لواجهة بيت الصلاة، أما قاعدة المئذنة فقد اشتملت على الكثير من الأفكار العقائدية الهندوسية ولكن بصبغة إسلامية والتي لا يمكننا أن نقصر الشكل على التعبير المذهبي بل استخدمه أيضا المعمار لهدف وظيفي يمكننا أن نفهمه من الأشكال (٨٧ – ٩٣)، لاسيما وأن المعمار كانت له تجارب سابقة مع هذه الأشكال المضلعة أو النجمية في إيران وآسيا الوسطى.

- د - موقع المئذنة واتصالها بالمسجد :
- I - الموقع :

إن تتبعنا مواقع المآذن منذ النشأة، فسوف نجد أنها في العصر الأموي وضعت في البداية على زوايا مبنى المسجد إما على زاوية واحدة كما في مسجد بصرى[١]، أو في الأربع زوايا كما في الفسطاط[٢]، وظهر توجه نحو استخدام مئذنة واحدة للمسجد كما في مسجد الرملة ومسجد البصرة وتكون على محور المحراب، أما في العصر العباسي فقد تميزت هذه الفترة بوجود طرازين للمآذن، هي المآذن الدرج والمآذن البرج، وقد شهدت تطورًا إضافيًا على هذه الطرز التي بدأت في الظهور قبل العصر العباسي[٣]، وما يهمنا هنا هو موقع هذه المآذن، وبالنسبة للمئذنة البرج وجد أنها إما أن توضع أربع مآذن على حدود المسجد، وهي تعمل على تحديد المنطقة الدينية كما يرى البعض، أو توضع على الجدار[٤] المقابل لجدار القبلة بحيث تكون خلف المصلين، ربما كان ذلك بسبب أن لا تكون كالنصب القائم أمامهم عند الصلاة، وقد توصل العباسيون لموضع نموذجي للمئذنة بحيث تكون على الجدار المقابل لجدار القبلة وعلى نفس محور المحراب، وبذلك ظهرت كدليل خارجي على اتجاه القبلة وذلك من خلال علاقتها مع مبنى المسجد .

ويهدف الجدول (جدول١٥) إلى محاولة التعرف على سبب اختلاف أماكن توضع المآذن في واجهة بيت الصلاة بين طرفي الواجهة والعقد الأوسط؛ إذ اقتصر الباحثون على عرض تاريخ وجود المآذن الهندية، وعدد المآذن، وهل كانت مفردة أم أنها متصلة بالمسجد، أما فكرة وجود دافع معماري يرتبط بسبب تنويع أوضاع المآذن في واجهة بيت الصلاة فقد تجاهله الباحثون؛ ومن خلال البيانات المعروضة في الجدول والمرتبطة بسمك الجدار ومساحة المسجد وارتفاع الجدران، وجد أن المساجد ذات المآذن الموجودة في أطراف الواجهة بلغ عددها سبعة مساجد، وهناك عدة ملاحظات ربما يمكننا أن نفهم منها ذلك، وهي كما يلي :

وأول ما يمكن ملاحظته هو أن تشييد ستة مساجد من هذه المساجد السبعة تم في عهد السلطان محمود بايكَرا، وتم على يد أمراء السلطان محمود بايكَرا ثم توج بمثال واحد فقط وهو المسجد الأكثر تميزًا في طرازه الفني والمعماري وهو مسجد سيدي سيد الذي أنشأ في عهد السلطان مظفر الثاني.

---

[١] يقع في منطقة حوران ويتكون هذا المسجد من مخطط مربع الشكل تقريبا وهو ذو فناء داخلي وأروقة أكبرها رواق القبلة وبنيت جدرانه من حجر البازلت، وعلى جداره الشمالي نحو الشرق تقع مئذنة مربعة حجرية بشكل بروز مربع طول ضلعة ٢,٣٥م مبنية من حجر البازلت قاعدتها من قطع حجرية كبيرة بارتفاع خمسة أمتار ويتم الدخول إلى هذه المئذنة من باب ارتفاعه متر واحد ويرتفع عن منسوب أرضية المسجد الداخلية ويتم الصعود إليه ببضع درجات، يشير كريسويل إلى وجود نقش في المسجد يعود إلى سنة ١٠٢ هـ / ٧٢٠ م يشير إلى إضافة المئذنة ويؤكد كريسويل عن أهمية هذا النقش أنه إشارة لإنشاء مئذنة مربعة في الزاوية الشمالية الشرقية ويعتبر كريسويل أن هذه المئذنة بمثابة أول المآذن المربعة التي عرفت في سوريا ويوجد مئذنة أخرى بشكل يشبه المئذنة الدرج في الزاوية المقابلة . فاطمة النمري، أشكال وأساليب عمارة المآذن، ص ٢٠٢.

[٢] إن ثاني إشارة واضحة لبناء مئذنة هي ما ورد عن توسعة مسجد عمرو في الفسطاط من قبل مسلمة بن مخلد في سنة ٥٣ هـ / ٦٧٢م، ولم تذكر المصادر شكل تلك الصوامع المبنية .أنظر: فاطمة النمري، أشكال وأساليب عمارة المآذن، ص ٢٠٢.

[3] Diez, E. Manara in : The First Encyclopedia of islam, VOL. V, Edited by Houtsma, M, Wensinck, A; Leviip provecal, Brill, Leiden, 1987, P. 321.

[٤] وجد في منطقة بلاد الشام تقليد قديم بوضع الأبراج على زوايا المعابد واعتبر البرج منارا يحدد المنطقة المقدسة عند الزوايا الأربعة أو حول المدخل، وقد انتقل هذا التقليد إلى المسلمين في منطقة بلاد الشام والجزيرة العربية، حيث أضيف المآذن على زوايا الجامع النبوي منذ الفترة الأموية .أنظر: فاطمة النمري، أشكال وأساليب عمارة المآذن، ص ٢٠٢.

أما الملاحظة الثانية وهي أن هذه المآذن لها بدن مستقل من القاعدة " هي في الغالب ذات مسقط مثمن" حتى البدن، وكذلك لا تتصل بتخطيط المسجد إلا من خلال ضلع من أضلاع القاعدة ملتصقا بسمك الجدار الجانبي الذي بلغ سمكه ٨٠ سم في كلا من مسجد محافظ خان ومسجد شاه عالم وراني سيبري وسيدي سيد، أما مسجد شيستي فقد بلغ ١,٠٣م، وأخيرا مسجد سيد عثمان الذي بلغ سمكه ١,٢٨م.

والملاحظة الأخيرة وهي اتفاق الستة مساجد التي بلغ سمك جدارها ٨٠ سم في صغر المساحة، بحيث لا يزيد طول الضلع الجانبي عن ١٦م ولما زادت ووصلت إلى ٢٢,٩٠م في مسجد سيد عثمان بلغ سمك الجدار ١,٢٨م، أما حالة مسجد شاه عالم فقد كانت حالة شاذة، بحيث وصل طول ضلعها إلى ٣٥,٧٥م ولكن في نفس الوقت لوحظ أن جدران المسجد الجانبية تخلو من أي فتحات نوافذ في الجدران الثلاثة، فضلا عن استخدام اسلوب القباب الضحلة والحنايا والمقرنصات والأهم هو أسلوب البائكات التي اتبعها المسجد وهذه البائكات تتألف من عقود ذات اتساع متقارب ويتسم بالعرض القليل.

كما يبدو أن هناك علاقة بين كل من سمك الجدران ومساحة المسجد والأسلوب المعماري المتبع في البناء وموقع المآذن كما يفهم من العرض السابق والجداول التالية، وربما كان طرازًا معماريًا اتبعه مهندسي عصر السلطان محمود بايكرا متأثرين بنماذج سابقه اتبعت نفس المعالجات المعمارية، وإن لاحظنا اقتصار استخدام العقود في المساجد موضوع الدراسة على الواجهات واقتران هذه الواجهات بأشكال المآذن المزدوجة سواء في طرفي الجدار أو تكتنف العقد الأوسط الأكبر حجمًا، فإنها ربما تحمل وظائفًا مرتبطة بموقعها كونها تدعيم إنشائي لطرفي القوس أو العقد، وقد حلت المآذن المزدوجة دورا هاما في حل تلك المشكلة، ويؤكد ما تذهب إليه الدراسة أن أمثلة المآذن في أطراف الواجهة سبعة مساجد (الجدول ١٥) تساوت فيهم العقود وصغرت أحجامها، أما الأمثلة التي اكتنفت المآذن العقد الأوسط بلغ عددها أحد عشر مسجدًا (الجدول١٦) وفيها ارتفعت جدران الواجهة وكبر حجمها .

ويفهم مما سبق استقرار طراز المآذن في المساجد موضوع الدراسة على المآذن المزدوجة؛ والتي قد بدأت في الهند منذ إنشاء المئذنة التي عاصرت مئذنة قطب منار، ففي أعلى قمة العقد المدبب المواجهة لقاعة بيت الصلاة في جامع أجمير[١] مئذنتين تكتنفا واجهة المسجد؛ قمم هذه المآذن مدمرة الآن، ولكن جزء كبير تبقى ربما يساعدنا على تخيل شكل المئذنة الكامل[٢]، وهي تصغر كلما ارتفعت إلى أعلى وهي عبارة عن برج مجوف من الداخل بعرض ١٠,٥ قدم عند القاعدة لها جسم مضلع من ٢٤ ضلع، ووفقا للنقش الموجود على المئذنة فقد بنيت في عهد السلطان التتمش سنة ٦٠٨ - ٦٣٤ هـ / ١٢١١ – ١٢٣٤ م، والمسجد أصلا قد بني على يد

[١] المعروف عامة بإسم Arhai Din Ka Jhonpra والتي تعني يومين ونصف ، ويرتبط هذا الإسم بقصة أن السلطان قطب أنشئ المسجد في يومين ونصف. أنظر : Percy Brown, Indian Architecture, Islamic Period, Bombay, 1981 P. 206.

[2] Dhaky, The Minarets of The Hilal Khan Qazi Mosque, Dholka, P. 432.

محمد بن سام أو قطب الدين في سنة ٥٩٦ هـ / ١٢٠٠م ولكن الواجهة أضيفت في فترة لاحقة في عهد السلطان ألتتمش[١] .

ويذكر Hillenbrand أن الحفريات الأثرية في بيشابور الساسانية قد أظهرت برجين أسطوانيين ضخمين متجاورين مع إمكانية وجود جسر يربطهما، ويبدو أن للفكرة جذورا في الفترة الساسانية، لكنها لم تتطور حتى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، ويرى أن ظهور المآذن المزدوجة قد تم في محاولة لإعطاء أهمية لمداخل المدن أولا، وتم فيما بعد استخدام المآذن المزدوجة في المساجد عند بيت الصلاة أو المدخل[٢] .

ويشير Grabar إلى أن أقدم ذكر لمآذن مزدوجة، هو مئذنتي مسجد الجمعة في أصفهان اللاتان بنيتا في الفترة ٣٧٤ – ٤٣١ هـ / ٩٨٥ – ١٠٤٠ م، رغم أن هناك من يرى أن مسجد أصفهان[٣] قد بني في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، في منطقة تسمى اليهودية من ضواحي أصفهان[٤]، إلا أن المقدسي يشير بوجود مئذنتين في زارنج من نحاس في الوقت الذي كان في أصفهان مئذنة واحدة من الطين أي قبل بناء مئذنتي أصفهان " ... الجامع فيها يقابله بني بناء عجيبا وله منارتان القديمة وأخرى بناها يعقوب بن الليث ... "[٥] ولا يوجد أي دليل لمعرفة كيف كان شكل المآذن أو تصميمها .

أما العصر السلجوقي[٦] فشهد بعض النماذج من المآذن المزدوجة فوق المدخل في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، فنجدها فوق المدخل في ناخيتشون وفي أردستان في مئذنة مسجد الامام حسن[١]

---

[1] Percy Brown, Indian Architecture, Islamic Period, P. 206.

[2] Hillenbrand, R. Manar, Manara : in The Islamic Lands Between the Maghrib and Afghanistan , P.42 .

[٣] رغم ان انشاء المئذنتين كما يشير أوكين بأن مئذنتي أصفهان هما إضافة صفوية، وقد أضافهما الصفويين على الإيوان الجنوبي كعنصر زخرفي وليس وظيفي .أنظر: Okane, B. Iran and Central Asia, in The History, Architecture Development and Regional Diversity, Thams and Hudson, London, 1994, P.216.

[4] Grabar, The Great Mosque of Isfahan, New york University Press, New York, 1990, P.32 .

[٥] المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد البشاري، ت ٣٨٠ هـ، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، الطبعة الثالثة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١، ص ٥٤٢ .

[٦] يشير حسام طنطاوي أن فكرة تعدد المآذن في المنشآة الواحدة قد عرفت في إيران وترجع جزورها إلى مسجد الإمام حسن ٥٥٣ هـ / ١١٥٨ م ثم ظهرت في مقبرة عائشة بيبي القرخانية في أدربيجان في نهاية القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، كما استخدم في نقشيقان في المدرسة الملحقة بمدفن مؤمنة خاتون إذ يكتنف بوابة مدخل المدرسة الملحقة مئذنتان شيدتا من الأرض مباشرة مع وجود باب صغير بينهما ورغم أن الواجهة عليها نقوش كتابية مؤرخة من حكم أبو سعيد بهادر خان الحاكم المغولي الإيلخاني، إلأ أن التنقيبات الأثرية التي أجريت في المنطقة أثبتت أن المئذنتين قد شيدتا في عصر يرجع إلى نفس تاريخ بناء ومئذنتي وبوابة مؤمنة خاتون أي من حوالي ٥٨٢ هـ / ١١٨٦ م ، ثم أصبحت سمة العصر المغولي في إيران.أنظر : حسام طنطاوي ، التأثيرات ، ص ٢٤٧. رغم أن جوناثان بلوم يشير إلى أن أقدم النماذج الباقية ترجع إلى الاناضول في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي وهما Cifte Minare Madrasas في Erzerum وفي مدرستي Sivas and Gok يشير جوناثان بلوم أن هذا النظام أصبح معتادا وطرازا سائدا في العصر الإيلخاني في إيران وربما تعود أصولها إلى سلاجقة إيران إلا أن أقدم النماذج ظهورا في إيران تؤرخ بفترة مبكرة من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي وقد أوردها في قائمة مرتبة ترتيبا تاريخيا الاستاذ Blair ونقلها جوناثان بلوم وهما المسجد الجامع في اشتراجان ٧١٥ هـ / ١٣١٥م، والمسجد الجامع في يزد وهو مؤرخ بسنة ٧٢٥ هـ / ١٣٢٥م وقبة ركن الدين في يزد ومؤرخة بسنة ٧٢٥ هـ / ١٣٢٥م وديو منار دارداشت في اصفهان Du Minar Dardasht مؤرخ بسنة ٧٢٥هـ / ١٣٢٥م، وديو منار دار الضيافة في أصفهان ٧٢٥هـ / ١٣٢٥م وديو منار باغ اي قوش خانا في أصفهان ٧٢٥ هـ / ١٣٢٥م ومدخل المدرسة النظامية في اباركوه Abarquh مؤرخة ٧٢٨ هـ / ١٣٢٧م ومدفن شيخ شمس الدين في يزد . أنظر : Jonathan Bloom, Minaret Symbol of Islam, P.179.

ومنارة مسجد أدينا في أصفهان قبل سنة ٤٢١هـ /١٠٣٠م ومئذنة سانجباست[٢] وتبقى منها مئذنة واحدة[٣]، كل ذلك يعتبر النماذج المبكرة لظهور هذا الطراز من المآذن والتي ربما تأثرت بها مئذنة أجمير[٤]، واستمر هذا الشكل من المآذن التي تكتنف العقد الأوسط، ولكن تبلورت وأصبحت تكتنف المداخل البارزة الثلاثة لمسجد خيركي في دهلي[٥] والذي قد تم انشاءه على يد جهان خان[٦]، وهي بكل تأكيد تأثرت بمآذن جامع بودوين وجامع بيجابور التي انشأهما نفس الوزير في سنة ٧٨٩هـ / ١٣٨٧م[٧] .

II - الاتصال بالمسجد :

لقد اتبعت مآذن المساجد موضوع الدراسة خمسة طرق في الوصول والصعود إلى بدن المئذنة؛ **الطريقة الأولى** تكون قاعدة المئذنة مصمتة، وتوجد فتحة باب ذات عقد مدبب تفتح في سمك جدار العقد الأوسط من الواجهة الشرقية، تؤدي إلى درجات سلم مستطيلة تنتهي بفتحة باب فوق سطح المسجد، وقد وجدت في ستة مساجد وهما " مسجد أحمد شاه، هايبت خان، المسجد الجامع، قطب الدين، بي بي اتشوت ومسجد بائي حرير سلطاني"، تبقى نموذجين يمكننا الاستدلال منهما على التكوين العام للمئذنة في هذه الطريقة؛ وهما مئذنة مسجد بي بي اتشوت التي يبلغ مقدار بروز قاعدتها ٢,٧٠م ومئذنة مسجد بائي حرير التي يبلغ مقدار بروز قاعدتها

---

[١] ثم ظهرت في مقبرة عائشة بيبي القرخانية في أذربيجان في نهاية القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، كما استخدمت في نقشيقان في المدرسة الملحقة بمدفن مؤمنة خاتون، إذ يكتنف بوابة مدخل المدرسة مئذنتان شيدتا من الأرض مباشرة مع وجود باب صغير بينهما، ورغم أن الواجهة عليها نقوش كتابية مؤرخة من حكم أبو سعيد بهادر خان الحاكم المغولي، إلا أن التنقيبات الأثرية التي أجريت في المنطقة أثبتت أن المئذنتن قد شيدتا في عصر يرجع إلى نفس تاريخ بناء مئذنتي وبوابة مؤمنة خاتون أي من حوالي ٥٨٢ – ٥٨٣ هـ / ١١٨٦ – ١١٨٧م، وفي العصر المغولي أصبح بناء مئذنتين حول المدخل من خصائص العمارة في إيران، فعلى سبيل المثال يشير حسام طنطاو أنه يتضح من خلال المصادر التاريخية وكتب الرحالة أن مدينة السلطانية ٧٠٣ – ٧١٧ هـ / ١٣٠٣ – ١٣١٧ م كان بها العديد من المباني التي يحيط بمدخلها مئذنتان مثل المسجد الجامع للمدينة وقبة دفن أولجايتو ٧١٣ هـ / ١٣١٣م ومن الأمثلة كذلك مئذنتي جامع أشترجان ٧١٥هـ / ١٣١٥م ومئذنتين تحيطان بمدخل باقيتين من مدرسة في قم يرجع تاريخها إلى ٧٢٥ هـ / ١٣٢٥م، ومئذنتي دو منار دار دشت بأصفهان ٧٣٩ هـ - ٧٤١ هـ / ١٣٣٨ – ١٣٤٠م . أنظر : حسام طنطاوي، التأثيرات الفنية المتبادلة، ص ٢٤٣؛

[٢] وتعرف بإسم Nakhichewan, Sangbast وهي مؤرخة بين ٣٨٧ - ٤١٩ هـ / ٩٩٧ - ١٠٢٨م . Husain, The Manara In Indo- Muslim Architecture, P. 39.

[٣] يعتبر العصر السلجوقي من أهم الفترات التاريخية في إيران التي أرست قواعد كثيرة في أساليب بناء المآذن فقد استمر تطور شكل المئذنة على نفس النهج الذي بدأ في فترة ما قبل السلاجقة حيث تم التأكيد على الشكل الاسطواني المخروطي فكان هو الشكل السائد ويرى بلوم أن ماقدمة السلاجقة هو زيادتهم لارتفاعها ورشاقتها وأنهم بدأو باستخدام الخزف المزجج في زخارفها، فقد اتخذت المئذنة مكانة خاصة فوجدت كعنصر منفرد أو كعنصر تابع لمبنى مسجد أو مدرسة أو ضريح كما وجدت على مداخل الأسواق والقصور بشكل منفرد أو مزدوج . Hillenbrand,Islamic Architecture, P.342.

[4] Husain, The Manara in Indo- Muslim Architecture, P. 40.; Martin S. Briggs, MOSQUES AND MINARETS: An Introduction to Muhammadan Architecture in Persia, P. 258.

[٥] وهو المسجد الثالث في القدم من ناحية الإنشاءات الطغلقية ويقع في جنوب شرق Jahanpanal ويرتك على تبة عالية بارتفاع ٣م وهو مسجد مربع طول ضلعة ٥٢م وله ثلاث مداخل بارزة مقبية ويكتنف كل مدخل مئذنتين لهم قمم صغيرة بينما المئذنة التي تكتنف المدخل الشمالي والجنوبي فهي دائرية وتعطي انطباع أن لها ثلاث مستويات والمئذنتين التي تحيط بالمدخل الشرقي الرئيسي فلهما أربع مستويات والطابق الثالث له بدن مضلع مثل قطب منار . انظر : Anthony Welch and Howard Crane, The Tughluqs Master Builder of Delhi Sultanate, P. 123.

[٦] Khan I jahan Tilngini. وهو وزير فيروز شاه وهو مؤرخ بسنة ٧٧٦ هـ / ١٣٧٤م .أنظر: Anthony Welch and Howard Crane, The Tughluqs Master Builder of Delhi Sultanate, Muqarnas, Vol I , 1983, P. 123.

[7] Husain, The Manara In Indo- Muslim Architecture, P. 40.

١٥,١م، ورغم تهدمها في الوقت الحالي، إلا أن الصور القديمة التي التقطت لها في مطلع القرن العشرين توضح تقنية البناء وطريقة الوصول .

ويرتفع القسم الأوسط من الواجهة الذي يشغله القبة الوسطى المركزية، ويؤدي فتحات الأبواب في سمك الجدار إلى درجات سلم عددها في مسجد بي بي اتشوت (لوحة ٧٥٣) ومسجد دادا حرير (لوحة ٧٥٤) اثنتى عشرة درجة، وتؤدي الفتحة القادمة من السلم ذو الامتداد المستطيل إلى فتحة باب تفتح في سمك الجدار المرتفع في جهتيه الشمالية والجنوبية، بينما توجد فتحة باب مستطيلة في واجهة الجدار المرتفع في الجزء الأوسط يؤدي إلى دهليز مستطيل يؤدي إلى سلم حلزوني يؤدي إلى طوابق المئذنة .

أما الطريقة الثانية فهي التي يفتح في واجهة الجدار الشرقي من داخل بيت الصلاة فتحة باب معقودة بعقد مدبب تؤدي إلي سلم حلزوني يبدأ من القاعدة ويؤدي إلى طوابق المئذنة، وقد وجدت هذه الطريقة في نموذج واحد فقط من نماذج المجموعة " أ " وهو مسجد راني جي في ضاحية سارنكَ بور (شكل ٩٢ ، رقم ١٠ في جدول١٦) ، أما مساجد المجموعة " ب " التي تشتمل على مآذن في طرفي الواجهة فقد وجد مثال مشابه في مسجد محافظ خان (شكل ٥١ ، رقم ٢ في جدول ١٥) الذي يوجد فتحتي باب في طرفي جدار الواجهة من داخل بيت الصلاة .

والطريقة الثالثة هي التي يفتح في سمك جدار العقد الأوسط فتحتي باب معقودة بعقد مدبب تؤدي إلى سلم حلزوني يبدأ من القاعدة يؤدي إلى طوابق المئذنة؛ وقد وجدت في ثلاثة نماذج من المآذن التي تكتنف العقد الأوسط وهما مسجد بي بي جي مخدومة جهان في ضاحية راجبور، مسجد راني روبماتي شمال المدينة خارج الأسوار ومسجد مالك علام في ضاحية خانبور (انظر الجدول أ مساجد أرقام ٣ ، ٦ ،٩) .

أما الطريقة الرابعة هي التي يفتح في قاعدة برج المئذنة فتحة باب معقودة بعقد مدبب تؤدي إلى سلم حلزوني يؤدي إلى طوابق المئذنة المختلفة، وقد وجدت في نموذجين من المجموعة " أ " وهما مسجد سيدي سيد ومسجد شاه عالم، ويلاحظ أن برج القاعدة ذات قطاع مثمن يختلف عن طراز قاعدة المئذنة الهندية المضلع ذو الارتدادات الداخلية والخارجية .

والطريقة الخامسة هي التي يوجد فتحتي الباب في الجدار الشمالي والجنوبي من داخل بيت الصلاة، ووجدت تفتح في سمك النافذة التي تتوسط الجدار الشمالي والجنوبي في مسجد سيد عثمان (شكل ٩٤ ، رقم ١ جدول ١٥) تؤدي إلى سلم ممتد بشكل مستقيم في سمك الجدار ثم يؤدي إلى فتحة باب في الطابق الأول من المئذنة تؤدي إلى سلم حلزوني، أما مسجدي بابا لولو (شكل ٩٥ ، رقم ٥ جدول١٥)، ومسجد شيستي (شكل ٩٦، رقم ٦ جدول١٥) فتشغل فتحتي الباب طرفي الجدار الشمالي والجنوبي من الجهة الشرقية تؤدي إلى دهليز مغطى بسقف مسطح يؤدي إلى سلم حلزوني يبدأ من القاعدة إلى نهاية المئذنة .

ونستشف مما سبق أن هذا الاختلاف ربما يعتبر معالجات وظيفية لموقع المئذنة ومادتها الخام وعلاقتها بمخطط المسجد، فالمآذن في المجموعة الأولى هي المساجد ذات المآذن التي تتوسط العقد الأوسط وتتصل

بالمسجد من خلال فتحة باب في سمك الجدار تؤدي إلى درج في سمك الجدار يؤدي إلى سطح المسجد ومنه إلى طوابق المئذنة: تتجلى المعالجة الوظيفية هنا في الاستفادة من امتداد مساحة جدران المسجد، فعرض المسجد في النموذجين الممثلين لهذه المجموعة كبير(رقم ٩ ، ١١ في الجدول ١٦)، أما نماذج المجموعة الثانية المرتبطة بالدرج الحلزوني الذي يبدأ من القاعدة، لوحظ أنه استفاد من بروز القاعدة الذي وصل إلى ٣ م في مسجد راني جي سارنك بور (رقم ١٠ في الجدول ١٦)، ونفس المعالجة المعمارية في مسجد محافظ خان وصل بروز القاعدة إلى ٢,٦٥م × ١,٧٥م (رقم ٢ في الجدول ١٥) .

أما المجموعة الثالثة التي تشمل مسجد مالك عالم وراجبور وروبماتي؛ وجدت فيها تقنية التوصيل من فتحتي باب في سمك الجدار تؤدي إلى سلم حلزوني يبدأ من القاعدة، هذه المساجد الثلاثة بالرغم من أنهم من نفس التقنية، إلا أننا إن دققنا الملاحظة في علاقة المئذنة بكل مسجد من هذه المساجد، ففي مسجدي مالك عالم (شكل ٢٤ ، رقم ٣ جدول١٦) ومسجد راجبور (شكل ٣٤ ، رقم ٧ جدول ١٦)يلاحظ اختلاف تخطيط المسجد عن النماذج الأخرى بحيث عملت شرفة تتقدم العقد الأوسط، بالإضافة إلى الشرفة التي تحيط بمربع القبة المركزية، والفكرة من هاتين الشرفتين يبدو أنها مرتبطة بزيادة تدعيم المئذنة (لوحة ٧٥٥)، مما يؤكد أن هذا الاختلاف مرتبط بمعالجات معمارية تختلف من مسجد إلى آخر، بحيث رغم قلة سمك قاعدة المئذنة في هذه الأمثلة إلا أنه استطاع عمل سلم حلزوني داخل سمك البروز وكذلك على جزء من الجدار (رقم ٣، ٨ في الجدول١٦).

لذا فيبدو أن شكل الدرج في المآذن يرتبط اختلافه وتنوعه بمقومات مختلفة، كالمادة الخام المشيد بها المئذنة، وعلاقتها بالمسجد وسمك الجدران ومساحة المسجد، وإن تتبعنا اختلاف شكل الدرج في تاريخ العمارة الإسلامية، فنجد أنه كان درجًا خارجيًا مكشوفًا يؤدي إلى مصطبة ثم تحول إلى درج داخلي حلزوني ضمن المئذنة البرج، وذلك بهدف الوصول إلى ارتفاع كبير في مساحات محدودة، وإتاحة مادة الحجر التي تساعده في ذلك، وفي حالة المساحات الكبيرة استخدم المنحدر الحلزوني خارج المئذنة كما في مئذنة سامراء وأبي دلف وطولون وخاصة مع عدم إتاحة الحجر واستخدام الآجر .

ولكن قبل العصر السلجوقي استخدمت الأدراج الحلزونية الداخلية بشكل أساسي، وكانت تدور حول محور وسطي للمئذنة بشكل مستمر إلى الأعلى، وحملت على قوس من الطوب يستمر مع الدرج بشكل لولبي، وفي مآذن خوارزم كان الدرج موجودًا فوق قبو مستمر في بدن المئذنة المصمت، بحيث كانت المئذنة عبارة عن كتلة مخروطية واحدة يتخللها نفق لولبي يحتوي درجا يؤدي إلى أعلاها، ولم تحتوي مآذن خوارزم محورًا وسطيًا، واستمر أيضا في إيران في العصر السلجوقي في مئذنة مسجد باربسان الذي يقع على الضفة الشرقية لنهر زابنده على طريق القوافل شرق أصفهان[1]، وهي مؤرخة بسنة ٤٩١هـ / ١٠٩٧ م وتحتوي المئذنة على درجٍ حلزونيٍ يتم الدخول إليه من مستوى الأرض من داخل جدار المسجد وكانت الدرجات عبارة عن وحدات متجاورة من الطوب

[1] **Smith, M.B, The Manara For Isfahan, Athar – I– Iran,London, 1936, P. 313.**

حملت على قبو أسفلها، وهذا القبو المستمر أسفل كل الدرجات يدور حلزونياً حول محور المئذنة، ولم يكن مقطع القبو بشكل قوس حقيقي بل كان عبارة عن وحدات طوب تبرز بشكل متدرج عن بعضها البعض وتستند إلى الجدار الخارجي والمحور الداخلي.

لقد كانت معالجة الأدراج في مآذن المساجد موضوع الدراسة تعتمد على خاصية تحمل إجهادات الشد نسبيًا لدى الحجر، فقد تم وضع قطع حجرية كبيرة وذلك بشكل أفقي بين الجدار الخارجي للمئذنة وبين المحور الداخلي للمئذنة، بحيث يتم وضع القطعة الحجرية تلو القطعة مشكلة بالنهاية درجا داخليًا وقد عملت تلك القطع الحجرية على ربط محور المئذنة بجدارها الخاجي، وهو دور وظيفي مهم يتماشى مع طبيعة الهند الكثيرة الاهتزازات والزلازل والعوارض الجوية .

- المآذن في أطراف الواجهة الشرقية جدول ١٥					
م	المسجد	عهد السلطان	مساحة المسجد	موقع المئذنة وطريقة الوصول إليها	سمك الجدار وبروز المئذنة
١	سيد عثمان	محمود بايكَرا	٢٢,٩٠ × ١٣,٩٠م	شكل ٩٤	بروز المئذنة ١,٤٨م × ٣,٢٧م سمك الجدار ١,٢٨م
٢	محافظ خان	محمود بايكَرا	١٤,٥م× ٧,٧٠م	شكل ٥١	بروز المئذنة ١,٧٥م × ٢,٦٥م سمك الجدار ٨٠ سم
٣	شاه علام	محمود بايكَرا	٣٥,٧٥م × ١٥,٧٥م	لوحة ٧٥٦	بروز المئذنة ٣م سمك الجدار ٨٠ سم
٤	راني سيبري	محمود بايكَرا	٦,٩٠م× ١٥,٤٠م	شكل ٥٤	بروز المئذنة ١,٢٥م سمك الجدار ٨٠ سم
٥	مسجد بابا لولو	محمود بايكَرا	م × ١١,٨٠م	شكل ٩٥	بروز المئذنة ٢,٤٤م × ٤,٢٠م سمك الجدار ١,٠٣م
٦	شيستي	بايكَرا	٢١م × ١١,٢٥م	شكل ٩٦	

٧	مسجد سيدي سيد	مظفر الثاني	٢٠م × ١٦,٥٠م	شكل ٥٨	بروز المئذنة ٢,٢٠م سمك الجدار ٨٤ سم

المآذن التي تكتنف العقد الأوسط - جدول ١٦

م	المسجد	المنشئ	مساحة المسجد	مسقط أفقي للمآذن	سمك جدار الواجهة	صورة المئذنة من تصوير الباحث
١	مسجد سيد علام	الأمير سيد علام	٢٨م × ٨م	شكل ١٣	٦٥سم ٧٨سم	١٦٧
٢	مسجد أحمد شاه	السلطان أحمد شاه	٤٨,١٠م × ١٦,٧٠م	شكل ١٧	١,٤٠م	لوحة ٧٥٧
٣	مسجد مالك علام	الأمير مالك علام	٣٤,٥م × ١١,٢٥م	شكل ٢٤	١,٥٠م ٩٠ سم	٣٠٠
٤	مسجد هايبت خان	ماستي خان	٢٤,٥م ×٢٤,٥م	شكل ٢٨	١م	٣٥٥
٥	المسجد الجامع	السلطان أحمد شاه الأول	ــــــــ	شكل ٢	١,٨٠	١٨
٦	مسجد ربماتي	غير معروف	٣٩,٨٠م × ٥٠م	شكل ٤٨	١,٤٠م	٥٢٦
٧	مسجد نظام هلال سلطاني	الأمير نظام هلال سلطاني	٤٥,٦٠م × ١١,١٥م	شكل ٣٤	١,٢٠م	٣٨٨
٨	مسجد مخدومة جهان (راجبور)	والدة السلطان قطب الدين	١١,٦٠م× ٤٥,٥٠م	شكل ٣٨	٢,٥٥م ١,٢٠م	٤٢٠
٩	مسجد بهاء نيكباخت المعروف باسم بي بي اتشوت	الأمير بهاء نيك بخت	٢٨,٥٠م × ١١,٢٠م	شكل ٤٣	٢,٨٠م ١,٢٥م	٤٦٥

١٠	مسجد الملكات في سارنك بور	الأمير سارنك سلطاني	ـــــــ	شكل ٩٧ THE MASJID.		لوحة ٧٥٨
١١	مسجد بائي حريرا	السيدة بائي حرير	٢٥,٣٠م × ٥,٨٠م	شكل ٩٨		لوحة ٧٥٩

هـ – المئذنة البرج :

مما سبق أمكننا التعرف على بعض الظروف المحيطة بالمآذن وأشكالها في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، وأصول هذه المآذن، فلم تحتوي المساجد ال٢٢ كلها على مآذن، إذ بلغت عدد المساجد التي كانت تحتوي على مآذن ١٥ مسجد؛ منهم ستة مساجد مازالت مآذنهم باقية، وأربعة مساجد احتوت على مآذن رمزية أو ما تعرف بالأبراج وهي مسجد أحمد شاه في البهادرا (لوحة ٧٦٠) (شكل ٩٩) ومسجد سيد عالم في ضاحية خانبور (لوحة ١٨١) ومسجد هايبت خان في ضاحية جمال بور (لوحة ٣٥٤، ٣٥٥) ومسجد راني سيباري (لوحة ٦٦٩، ٧٠٠) .

أفرد Dhaky بحثا مستقلا عن هذه الأنواع من المآذن، وأشار إلى أن سجلات قوانين البناء الهندية (فاستو فيدا) لم تعر أي انتباه للمآذن في سياق الحديث عن المسجد، وكذلك فإن المساجد المبكرة التي سبق الإشارة إليها في بهادرسفارا وجوناجاده لم تتضمن ضمن انشاءاتها مآذن، فليس من المؤكد أن المساجد الكَجراتية في فترة السولانكيين ٣٣٠- ٦٩٧هـ / ٩٤٢م – ١٢٩٨م كانت تحتوي على مآذن أم لا، حتى أول ظهور لها في مسجدي كامباي ودهولكا كانت عبارة عن أبراج صغيرة الحجم [1] (شكل ٩٩ ، ١٠٠).



شكل (٩٩) الجزء الأوسط من واجهة مسجد أحمدآباد وبها شكل المئذنة البرجية . عن : المكتبة البريطانية.



شكل (١٠٠) قطاع رأسي في مسجد هلال خان في دهولكا .عن : Dhaky

[1] Dhaky, The Minarets Of The Hilal Khan Qazi Mosque,P. 430.

ويرى **Burgess** أن هذه المآذن عبارة عن أبراج ولا تمت بصلة للمآذن أو وظائفها[1]، بينما اعتبرها **Brown** [2] مئذنة، ولكن أضاف بأنها مثل المحراب الذي استخدم شكل العقد المدبب كرمز أساسي للمباني الدينية الإسلامية، فهذه الأبراج رمز لوجود مسجد أو بناء ديني ينتمي إلى الإسلام.

ويعد أقدم نموذج لهذه الأبراج قد وجد في مسجد أجمير الذي عاصر إنشاء مسجد نظام هلال سلطاني، وقد أشار **Brown** بأنها وجدت في المساجد بتأثير هندي خالص ولا توجد بها أي مظاهر للتأثير الإسلامي، وأنها محاولة على مايبدو لإنتاج شئ ما يتفق مع المآذن بدون أي معرفة سابقة[3]، فتؤكد **Alka patel** أنهااحتفظت بالطراز المحلي[4] .

ويعترض **Dhaky** بأن ذلك غير صحيح وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار حقائق ماهية المئذنة المعروفة الآن بشكل عام في العالم الإسلامي سواء في مصر، بلاد الشام، إيران والأناضول كلها تضرب بأصول معمارية استخدمت في الحضارات القديمة المبكرة، والتي تطورت منها أشكال متنوعة للمئذنة، فالمئذنة البرجية في دهولكا (شكل ١٠٠) بالرغم من كونها مصمته إلا أنها اتبعت الشكل العام للمئذنة، فالمآذن لها ظهور يتألف من عناصر معمارية هندوسية خالصة، ولكن التركيب العام لها لا يمت بصلة إلى الأبنية أو الطرز الهندية ولكن هو بشكل قطعي ذات صبغة إسلامية، فيؤكد **Dhaky** أنه بدون وعي بالكيفية التي عليها المئذنة لا يمكن للمئذنة أن يتم بناءها[5].

وهناك من يرى أن هذا التحول المفاجئ لشكل المآذن إلى الوظيفة الجمالية غير مفسر تماما، وربما تأثرا بفن العمارة الهندية، إذ أنه في القرن السادس والسابع الهجريين/ الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين في الكَجرات، اشتملت المعابد الهندية على أشكال واضحة من أبراج ركنية مشابهة مثل معبد أنديسفارا في بيجوليان في راجستان[6]، والذي يعود إلى فترة مبكرة من منتصف السادس الهجري/ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي[7]؛ فالمساجد الكَجراتية ما عدا مسجدي بهادرسفارا وجوناجاده اختفت واندثرت وطبيعتها وأشكال مآذنها لا نعرف عنها شئ، وبعد السيطرة السياسية لسلطنة دهلي على الكَجرات تبقى المثال الكبير والمبكر وهو مسجد أدينا في بتن الذي يرجع تاريخه إلى ما بعد ظهورها في المعابد الهندية، فهو مؤرخ في سنة ٧٠٤هـ / ١٣٠٥م، ولكن تم تدميرة في القرن الثامن العاشر الميلادي خلال فترة المارثا، والمثاليين التاليين لهذا المسجد هما المسجد الجامع

---

[1] **Jas Burgess, Archaelogical Survey of Western India, On The Muhammadan Architecture in Bharoch, Cambay, Dholka,and Mahmudabad in Gujarat, P. 205.**

[2] **Percy Brown, Indian Architecture, Islamic Period,P. 207.**

[3] **Percy Brown, Indian Architecture, Islamic Period,P. 207.**

[4] يمكن أن نراه في المعبد الباقي بهومجي**Bhumija** له نفس الأبراج الركنية التي وجدت في جمع أجمير . أنظر : **Alka Patel ,The Guirids in Northern India, P. 35.**

[5] **Dhaky, The Minarets of The Hilal Khan Qazi Mosque,P. 430.**

[6] **Undesvara في Bijoliyan في Rajastan.**

[7] **John Burton page, George Michel, Indian Islamic architecture, forms and Typologies, Sites and Monuments, P. 127.**

في كامباي تم تشييده في سنة ٧٢٥هـ / ١٣٢٥م، وقد أنشأ في عهد السلطان محمد بن طغلق على يد محمد البوتماري وعلى النسق نفسه[1] يوجد مسجد هلال خان قاضي في دهولكا الذي أنشأ سنة ٧٣٣هـ / ١٣٣٣م [2] .

ومن جهة أخرى فإن التصميم والشكل الأسطواني الذي ظهرت عليه مآذن المساجد المظفر شاهية البرجية أو حتى التي ظهرت في كامباي ودهولكا لم يكن شائعًا في العمارة الهندية، فرغم تشابه بعض العناصر المعمارية كالكوابيل والأشرطة الزخرفية، إلا أن الجزء الخاص بالأبراج في المعابد الهندية التي تعرف بالسيخارا تتخذ شكل مستطيل أو متعدد الأضلاع ولها قاعدة مصمته، أما المآذن البرجية فهي ذات شكل أسطواني نحيل طولي، وأخيرا ربما تذكرنا هذه الأبراج المصمتة بنماذج ظهرت أيضا في فترة مبكرة في إيران في قبة إسماعيل الساماني في أركان القبة .

اقتصر ظهور هذه المآذن الرمزية في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد على عدد قليل من المساجد؛ منها مسجد أحمد شاه بالقلعة، وإن دققنا النظر في تفاصيل هذه المآذن وموقعها وعلاقتها بالمسجد، ربما سوف نعرف وظيفتها الأساسية (لوحة ٢٤٠)، فقد وجدت فتحة باب واحد في سمك جدار العقد الأوسط من الجهة الجنوبية، يؤدي إلى درج يؤدي إلى سطح المسجد ومنه إلى درج آخر بسيط يؤدي إلى سقف الجزء المرتفع من البلاطة التي تتقدم العقد الأوسط، والتي لا تتسع لأي استخدام سوى وقوف المؤذن، ولذلك ربما وجدت هذه المآذن لترمز إلى الآذان بجوار المؤذن، خاصة وأن هذا المسجد هو المسجد الخاص بالحصن الملكي وعلى بعد قليل يوجد المسجد الكبير الذي كانت له مئذنتين من ستة طوابق وخمسة شرفات للمؤذنين .

ويمكننا أن نخلص مما سبق بالنسبة لأصل المئذنة فتعتبر المئذنة المظفر شاهية حلقة في سلسلة المآذن في المشرق الإسلامي بشكل عام ولا تقتصر على الأصول الهندوسية، لاسيما في قاعدة المئذنة التي وجدت كفكرة في إيران، ولكن عندما استخدمت في المئذنة الهندية أخذت الصبغة الهندوسية سواء في الشكل النجمي ذو الارتدادات المسننة أو المقوسة والتي استخدمها لأغراض جمعت بين الوظيفة وكذلك الأفكار الدينية، وقد اختار المعمار للمئذنة في المساجد موضوع الدراسة فقد وجدت في كل النماذج مئذنتين، إما تكتنف العقد الأوسط للواجهة أو توجد في طرفي الواجهة ويفهم مما سبق أن لذلك مبررات وظيفية ارتبطت بقياسات المسجد وبعض ظروف المسجد البنائية، اختلفت تقنية اتصال المئذنة بالمسجد باختلاف مواقعها أيضا، وأخيرا تميزت بعض المساجد بنوع آخر من المآذن له بدن مصمت قليل الارتفاع يمكننا أن نطلق عليه المئذنة البرجية .

---

[1] وجدت نماذج مشابهة لهذه المئذنة البرجية في مسجد خيركي في دهلي تكتنف المداخل الثلاثة البارزة في الشرق والشمال والجنوب وهي تبرز قليلا عن مستوى السقف وقد تم انشاء هذا المسجد على يد خان جهان وزير فيروز شاه مؤرخ بسنة ٦٧٦ هـ / ١٣٧٤م، وقد تأثرت هذه المآذن بمآذن جامع بودون ومسجد بيجامبوري[1] مؤرخ بسنة ٧٨٩هـ / ١٣٨٧م. أنظر : Ralph Pinder-Wilson, Ghaznavid and Ghūrid Minarets,P. 159.

[2] وهي تتشابه مع مسجد سيد علام ومسجد أحمد شاه والمساجد الأخرى التي سيتم مناقشتها، وقد عاصرتها نماذج إيرانية مثل مسجد Gawhar Shad في مشهد في إيران مؤرخ بسنة ٨٢١هـ / ١٤١٨م .أنظر: Ralph Pinder-Wilson, Ghaznavid and Ghūrid Minarets,P. 159.

٢ - مقصورة الملك :

تعد هذه الكتلة المعمارية من أهم الملامح التي تتميز بها المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، وتشغل جزءا مهم منها، ويتبع تخطيطها طراز التخطيط الشبكي؛ وعرفت بين الباحثين بأسماء مختلفة منها " زنان خانة " – " ملوك خانه "، وهي عبارة عن مساحة مستطيلة تشغل الجزء الشمالي من تخطيطات بعض مساجد موضوع الدراسة، وتكون في مستوى تاني أعلى من مستوى أرض المسجد، حيث أن سقفها يرتكز على أعمدة قزمية بارتفاع يتراوح بين ١,٢٠ م – ١,٧٠ م .

وتكون مغلقة من الجانب الشمالي والغربي وتطل على بيت الصلاة من خلال أحجبة حجرية مفرغة "جالي"، كما يشغل جدارها الغربي محراب يتميز في أغلب نماذجه بالثراء الشديد، تنفصل هذه الوحدة من التخطيط عن تخطيط المسجد بحيث أن المدخل المؤدي لها يشغل الجانب الشمالي من خلال مدخل تذكاري بارز يصعد له بدرجات سلم، وقد وجدت في ثلاثة نماذج من مساجد المدينة (جدول١٧) هما :

جدول ١٧				
م	المسجد	المنشئ	الموقع داخل المدينة	لوحات
١	مسجد أحمد شاه	السلطان أحمد شاه الأول	داخل الحصن الملكي	٢٣٤، ٢٣٥، ٢٤٨، ٢٥٢
٢	المسجد الجامع	السلطان أحمد شاه الأول	مانك شوك وسط المدينة	٥١، ٥٣، ٧٩
٣	جامع راجبور	السلطان قطب الدين أحمد شاه الثاني	راج بور	٤٥٢

يعتبر بعض الباحثين أن هذا العنصر هو إضافة كجراتية للمساجد، ويصنفه البعض تبعًا للتصنيف العام للعمارة الكَجراتية وهو (مارو كوجارا)[١]، ويشير البعض إلى أنها إضافة بتأثير هندي حيث أن نظيرتها موجوده في المعابد الهندية[٢] وهي في المعبد تكون قاعة مغلقة بالجدران وفي هذه الحاله تعرف باسم القاعة المغلقة[٣] أو تغشى بأحجبة حجرية مفرغة[٤]، ومن نماذجها في العمارة الهندية الجينية معبد ساس في ناجادا في راجستان[٥] (لوحة ٧٦١).

ويشير **Khoundkar** إلى أنه يوجد أمثلة تركية من هذه الوحدة حيث توجد في مركز جامع لال دراوجا، وهي من الخشب في جامع أشرف اوغلو في مدينة باي شهر[٦]، وعلى الرغم مما يشير إليه الأستاذ تارافدار

---

[1]Vallabh Vidyanagar, Formation of Maha Gujarat,P.33.

[٢] وتعرف باسم **Gudhamandapa.** أنظر: **Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During the twelfth through Fourtenth Centuries,P.123.**

[٣] وتعرف باسم **Khurakumbha kalasa.** أنظر: **Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During the twelfth through Fourtenth Centuries,P.123.**

[٤] وتعرف باسم **Garaksa.** أنظر: **Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During the twelfth through Fourtenth Centuries,P.123.**

[5]Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During the twelfth through Fourtenth Centuries,P.123.

[6]Alam Gir Khoundkar, Adina Mosque , P.12.

إلى أن غلبة وجودها في شرق وغرب الهند وغيابها من المساجد خارج الهند يشير إلى أصولها الهندية والتي وردت إلى المساجد من المعابد الهندية التي كان تمثلها غرفة الجلوس .

وجدت هذه الوحدة في نماذج قليلة في الهند بشكل عام (جدول ١٨) وهي :

جدول ١٨

م	المسجد	التاريخ	المدينة
١	مسجد قوة الإسلام	٥٧٨ هـ / ١١٩٢ م	دهلي
٢	مسجد باري	٦٩٩ هـ / ١٣٠٠ م	البنغال
٣	مسجد أدينا باندوا	القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي	البنغال
٤	المسجد الجامع في كامباي	٧٢٤ هـ / ١٣٢٥م	كامباي
٥	قبة دفن قزويني	٧٣٣ هـ / ١٣٣٣م	كامباي
٦	المسجد الجامع الطغلقي	القرن السابع الهجري / الرابع عشر الميلادي	هيزار فيروزا
٧	مسجد هلال خان	٧٣٣ هـ / ١٣٣٣م	دهولكا
٨	مسجد تانكا	٧٦٢ هـ / ١٣٦١ م	دهولكا
٩	مسجد مانجرول	٧٨٥ هـ / ١٣٨٤ م	مانجرول
١٠	مسجد مقام شاه عالم	٧٧٧ هـ / ١٣٧٥ م	وزير آبادد " تيمور بور "
١١	مسجد لـات	٨٠٧هـ / ١٤٠٥ م	دهار
١٢	مسجد عطاالله ديفي	٨١٠ هـ / ١٤٠٨ م	جانبور
١٣	المسجد الجامع في ماندو	٨٤٣ هـ / ١٤٤٠ م	ماندو
١٤	مسجد تانتي بارا	٨٨٤ هـ / ١٤٨٠ م	جود / غود
١٥	مسجد افضل خان	القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي	بيجابور
١٦	مسجد شهوتو سونا	٨٩٨ هـ / ١٤٩٣ م	جود / غود
١٧	مسجد بارا سونا	٩٣٠ هـ / ١٥٢٤م	جود / غود
١٨	مسجد باغا	٩٢٩ هـ / ١٥٢٣ م	راجشاهي
١٩	مسجد كوسمبها	٩٦٥هـ / ١٥٥٨ م	راجشاهي

لقد اختلف الباحثون كذلك حول وظيفة هذه الوحده التي تحتل مكانًا بارزًا من المسجد، وظهرت في هذه النماذج المحدودة في الهند (جدول ١٨)، يشير **Christopher Tadgen** إلى أنه مكان للسيدات ووصفة " زنان خانه "، ودعم ذلك بالحجاب الحجري المفرغ الذي يحقق له بعض الخصوصية[١]، وأشارت **Alka patel** إلى أن الزنان خانه هي مكان خاص صغير ينبع من الإيوان مرتفع عن الأرض، ويتم الوصول له عن طريق سلالم خارجية لتحقق الخصوصية الكافية لصلاة السيدات في حضور الرجال في الرواق الرئيسي[٢]. بينما يرى **Khounkar Almgir** أنه بني في البداية للسيدات، ولكن أصبح استخدامه عامة للرجال وللسيدات[٣]، في

[1]Christopher Tadgen, The History of Architecture of India, P .37.
[2]Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth Through Fourtenth Centuries, P.123.
[3]Khounkar Almgir, Development of Zenana or ladies Gallery in Sultani Mosques, 2011,P.14.

حين اعتبره **Fergusson** أنه مكان أو قاعة العرش الخاصة بالملك في المسجد، وأطلق عليه القاعة الملكية[١]، وأشار سيد محمود الحسن أن هذا المكان كان للسيدات من البلاط الملكي، وأصبح أيضا في بعض الفترات للسلطان الذي قد يحتاج إلى العزله أو الانفصال لأسباب إما دينية مرتبطة بالتعبد أو سياسية مرتبطة بالاضطرابات السياسية، وأشار أيضا إلى أنها قد توحي إلينا بفكرة المقصورة[٢] التي كانت تخصص للخلفاء في مربع المحراب في المساجد في غرب العالم الإسلامي[٣] .

ويعتبر **page** أن الزنان في المسجد يعكس الأفكار والمناخ الاجتماعي للهند في العصور الوسطى، وأن وجودها دليل قوي على تسامح الحكام تجاه الجنسين وأنهم سمحو لبناتهم وزوجاتهم بأداء بعض الطقوس او الصلوات في المسجد [٤] .

وهناك إشارة هامة ذكرها عالم جير حيث أشار أن وثيقة فركسامافا ذكرت في الجزء الخاص برحمان براسادا إشارة إلى " زناناه " بمصطلح " تخت جاه سانج نيمازجاه بادشاه واشاهزادجان "[5] وقد استعمل مصطلح "بادشاه كا تخت " على لسان المؤرخ سكندر خان[٦] .

يوضاف إلى هذه الإشاره المهمة في فركسامافا، الكتابات التذكارية في هذا الجزء المعماري في الركن الشمالي الغربي من مسجد أدينا، والتي ورد بها نصوصًا لها دلالات مهمة في التعرف على وظيفتها، وهي عبارة عن شريط كتابي يسجل " قال الله تعالى عز من قائل وجل من متكلم أعوذ بالله من الشيطان الرجيم إن الله هو السميع

---

[1] **James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture,P. 224.**

[٢] المقصورة في المصطلح الأثري المعماري للدلالة على شرفة أو حجرة أو سياج من الخشب ونحوه يحاط به المكان الذي يخصص في المسجد لصلاة الأمير أو الوالي بقصد حمايته وتأمين حياته وقيل إن عثمان بن عفان رضي الله عنه لما قام بتجديد مسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالمدينة كان قد أضاف إليه – كما يقول فريد شافعي خشبة أن يصيبة ما أصاب عمر بن الخطاب قبله – مقصورة بناها باللبن وجعل فيها كوات أو فتحات تسمح بالنظر منها، ثم جعلها عمر بن عبد العزيز من الساج الهندي، فيما أشار بن خلدون أن أول من عمل مقصورة حجرية منقوشة في المسجد النبوي بالمدينة سنة ٤٣ هـ / ٦٦٣م، هو مروان بن الحكم حين طعنه اليماني، وقيل إن معاوية بن أبي سفيان هو أول من عملها في الجامع الأموي بدمشق سنة ٤٤ هـ / ٦٦٤م حين طعنه الخارجي، وقيل أن أبا منصور ثالث ملوك الموحدين بالشمال الإفريقي هو الذي اتخذ لنفسه مقصورة بقيت من بعده سنة لملوك المغرب والأندلس، وفي هذا كله ما يؤكد أن حماية الوالي أو الحاكم كانت سببا مباشرا في عمل هذه المقاصير في المساجد ولعل من أقدم المقاصير الباقية في العمارة الإسلامية هي المقصورة التي عملها في جامع القيروان المعز بن باديس حاكم الشمال الإفريقي في عهد المستنصر بالله الفاطمي ٤٢٧ – ٤٨٧هـ / ١٠٣٦ – ١٠٩٤ م ، أما في مصر فقد عرفت عمارتها الإسلامية نوعين من المقاصير: أولاهما هي المقاصير التي التي كانت تعمل في واجهات إيوانات القبلة غالبا أو في مواجهتها أحيانا على هيئة مستطيل عال تتقدمه دروه خشبية يتم الوصول إليها من خلال سلم خاص غير مسموح للعامة باستخدامه نظرا لأنها كانت تخصص للسلطان أو الوالي أو صاحب المسجد أو المدرسة حرصا على حياته من الاعتداء ولا سيما بعد أن كثرت الاغتيالات وأعمال القتل للولاة ونحوهم وكان شيوعها في الأمصار نابعا من أن الخليفة الأموي كان قد اتخذ لنفسه مقصورة في جامع دمشق على غرار المقصورة التي اتخذها عثمان في مسجد الرسول، فسارع الولاة في الأمصا ر هم الآخرين اتخاذ مقاصيرهم وقيل إن قرة بن شريك عامل الوليد بن عبد الملك كان قد عمل لنفسه في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط عندما أعاد بناءه مقصورة لم تقتصر وظيفتها على صلاة الوالي فقط، وانما اتخذها المؤذنون للأذان حتى أبطلها المستعصم بالله وأمر بأن يكون الآذان من خارجها .أنظر : عاصم رزق، معجم المصطلحات، ص ٢٩٨ .

[3] **Syed Mahmudul Hasan, Mosque Architecture of Pre-Mughal Bengal, P.124.**

[4] **John Burton page, George Michel, Indian Islamic architecture, forms and Typologies, sites and Monuments, P.215.**

[5] **Almgir, Development of Zenana or Ladies Gallery in Sultani Mosques, Nazimuddin Ahmed,P.14.**

[6] **Sikandar, Miraat Sakandari, P. 129.**

العليم بسم الله الرحمن الرحيم الذين آمنو وهاجروا وجاهدوا في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم أعظم درجة عند الله واولئك هم الفائزون يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوانا وجنات لهم فيها نعيم مقيم خالدين فيها أبدا ان الله عنده أجر عظيم " وفي محراب آخر " لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام ان شاء الله امنين محلقين رؤوسكم ومقصرين لا تخافو فعلهم مالم تعلمو فجعل من دون ذلك فتحا قريبا هو النبي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله وكفى بالله شهيدا محمد رسول الله والذين معه اشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجد يبتغون فضلا من الله ورضوانا " .

ونص آخر " إن الله وملائكته يصلون على النبي يا ايها الذين آمنو صلو عليه وسلموا تسليما " ونص يحتوي على شهادة التوحيد والرسالة المحمدية " لا اله الا الله محمد رسول الله " وكذلك سجل في نص آخر أية الكرسي " الله لا اله الا هو ... وهو العلي العظيم " [١].

وفي مسجد باري المؤرخ بسنة ٦٩٩هـ / ١٣٠٠ م دليل قاطع على وظيفتها حيث يعلو المحراب نص كتب بالخط النسخي باللغة الفارسية (بادشاه كا تخت – اي – مقصورة) والتي تعني مقصورة الملك

والاقتباسات القرآنية التي كلها مرتبطة بالذكر والصلاة على النبي والشهادة المحمدية وكذلك النص المهم الموجود في جامع باري الذي لم يلتفت إليه الباحثون يؤكد اختصاص هذه الوحده بالملك، ربما تكون خلوته الشخصية قبل الصلاة أو التي كان يجلس فيها مع الشيوخ المتصوفة الذين كان مريدا لهم

ويؤكد ذلك ما ذكره الحاج دبير الآصفي عن السلطان محمد شاه الثاني " ... كانت صدقاته وصلاته تتوالى ليلًا ونهارًا وكان يشتغل بالدعاء والطيب من بعد الإشراق إلى نصف الليل ثم يقوم إلى الحمام ويغتسل ويتطيب ويرجع منه إلى دار العبادة يخلو فيه بالله سبحانه إلى مطلع الفجر ثم يعدل إلى مسجد متصل بدار العبادة لصلاة الجماعة ويجلس بمصلاه إلى أن يفرغ من صلاة الإشراق ثم يرجع منه إلى مجلس يحضرة المخصوصون به وذوي الحاجه وصاحب البريد ثم ينهض إلى مجلس العشرة" [٢].

ويشير الهروي " ... كان راي رايان يثق في صداقة ومحبة عماد الملك وجعله يقسم في خلوة مسجده على المصحف بألا يفشي سر ما دار بينهما ... وبعد وداع راي رايان استدعى عماد الملك ملك ميان في الخلوة وقال استأنا من عهد حكم السلطان قطب الدين ... "، وفي موضع آخر يشير " ... وأعرض أن يرسل خداوند أولا إلى قلعة جانبانير للمحافظة على الخزانة وأهل الحرم لنيل سعادة الطواف وقال ان شاء الله اذا تيسر واستدعى قيصر خان في الخلوة ... وعندما مرت عدة أيام على هذا الحال قال عماد الملك ذات يوم في الخلوة ... " [٣]

وتسجيل النص القرآني المرتبط بالحج ودخول البيت الحرام قد يضيف أنها نقطة البداية التي يتحرك منها السلطان إلى أداء مناسك الحج ويجلس فيها لأداء بعض الأذكار والعبادات وهو ما تؤكده باقي الكتابات، خاصة

---

[1] **Khounkar Almgir, Adina Mosque At Hazrat Pandua: The only Standard Type of Congregational Mosques in Sultanate, P.22.**

[٢] دبير آصفي، ظفر الواله بمظفر وآله، ج ١، ص ٣٢.

[٣] الهروي، طبقات أكبري، ج ٣ ، ص ١٠٢.

وأن وجودها في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد ارتبط بالبلاط الحاكم كما يفهم من الجدول السابق وأنها بمثابة خلوة المنشئ كما أشار الهروي، لذلك فربما تكون تسمية " زنان خانه " قد يجانبها الصواب وأن الأدق هو أن نطلق عليها كما في النقش " بادشاه تخت مقصورة " بمعنى " مقصورة الملك " .

ونخلص مما سبق أن لهذا التكوين المعماري المهم داخل المسجد استخدامات وظيفية مرتبطة بالسلاطين، فقد كانت كأنها خلوة لهم حتى أطلق عليها قاعة الملوك – مقصورة الملك، ويفهم ذلك من ذكر المصادر التاريخية والنقوش المسجلة على بعض نماذجها التي تم تتبعها سواء في الكَجرات أو في الهند بشكل عام .

٣ ــ العقود:

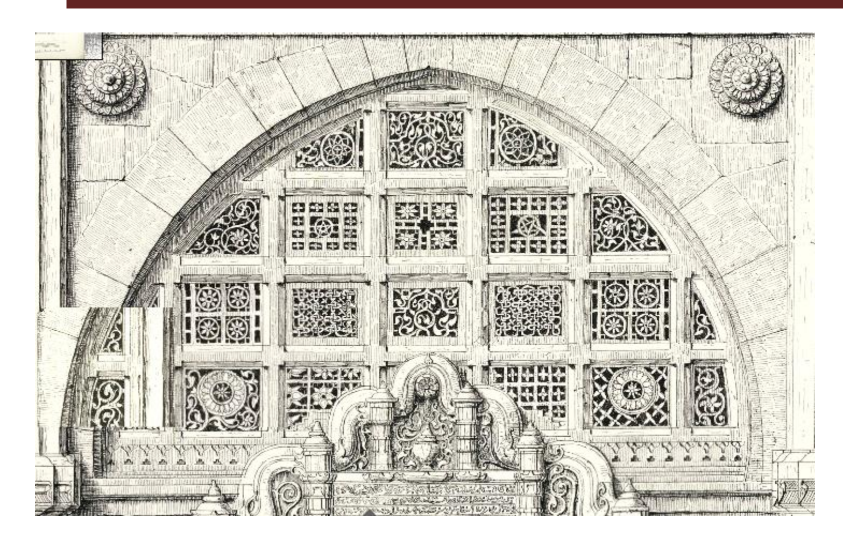
أ- أشكال العقود في المساجد المظفر شاهية .

يمكننا أن نحصر استخدام العقود في المساجد موضوع الدراسة في قسمين: الأول وهو واجهات بيت الصلاة، فبلغت ستة عشر مسجدًا لها واجهات معقودة اتبعت تقنية البناء المؤلفة من صنجات مائلة متوجة بالصنجة المفتاحية (شكل ١٠١)، أما ما تبقى من المساجد موضوع الدراسة بلغ عددهم ستة مساجد لم تحتوي على واجهات معقودة واستخدمت أسلوب البناء المرتبط بالأعتاب والأعمدة ذات التيجان المكوبلة (جدول ١٩) .

جدول ١٩

م	المسجد	مكان العقد	طريقة بناءه
١	المسجد الجامع	فتحة باب تؤدي إلى قاعة الملوك	مداميك
		فتحات النوافذ من الداخل	مداميك
٢	أحمد شاه	فتحة باب تؤدي إلى سطح المسجد	مداميك
		عقد يتقدم المحراب الجانبي من الجهة الجنوبية	اشعاعي
٣	بابا لولو	فتحة باب تؤدي إلى سطح المسجد	مداميك
		النوافذ من الداخل	مداميك
٤	بي بي اتشوت	النوافذ من الداخل	مداميك
		فتحات المؤدية للسقف	مداميك
		عقد يوجد أسفل المئذنة من داخل بيت الصلاة	إشعاعي
		عقد يوجد أمام المحراب الجانبي من الجهة الجنوبية	إشعاعي
٥	بي بي جي مخدومة جهان	النوافذ من الداخل	مداميك
		فتحات المؤدية إلى السقف	مداميك
		النوافذ في قبة الدفن من الداخل والخارج	إشعاعي
		منطقة الانتقال على أشكال عقود مدببة تصل بين الجدارين	إشعاعي
٦	دادا حرير	منطقة انتقال القبةعلى شكل عقد مدبب تصل بين الجدارين	اشعاعي
		النوافذ السفلية في قبة الدفن	اشعاعي

		النوافذ العلوية في قبة الدفن	مداميك
		النوافذ من الداخل في بيت الصلاة	مداميك
٧	دستور خان	دخلة قليلة العمق مصمته في الجدار الشمالي من الخارج	مداميك
		ثمانية عقود تفصل بين الأروقة	إشعاعي
٨	إسان مالك	عقدين يصلا بين رواق القبلة والأروقة الجانبية	إشعاعي
٩	نظام هلال سلطاني	النوافذ من الداخل في بيت الصلاة	مداميك
١٠	محافظ خان	فتحة المؤدية إلى الأسقف	مداميك
١١	مالك عالم	النوافذ من الداخل	مداميك
١٢	راني روبماتي	النوافذ من الداخل والخارج	مداميك
١٣	سيد عالم	النوافذ من الداخل	مداميك
١٤	سيد عثمان	عقود البائكات التي تحمل قبة الدفن	إشعاعي
		النوافذ من الداخل	مداميك
		عقد على محور المحراب في الصف الثاني من الأعمدة الممتدة بشكل موازي للمحراب	إشعاعي
١٥	شاه عالم	عقود البائكات التي تحمل الأقبية التي تغطي سقف بيت الصلاة	إشعاعي
		عقود النوافذ الكبيرة في قبة الدفن من الداخل والخارج	إشعاعي
		دخلات معقودة مصمته في الجزء العلوي من الجدار من الداخل والخارج	إشعاعي
١٦	شاهبور شيستي	عقود التي تشكل مسقط مثمن تحمل القبة المركزية	إشعاعي
١٧	سيدي سيد	عقود البائكات التي تحمل سقف بيت الصلاة	إشعاعي
		النوافذ العلوية	إشعاعي
		الدخلات المصمته في الجزء العلوي	إشعاعي



شكل (١٠١) الصنجات الحجرية للعقد المبني بتقنية الصنجات المائلة/ الإشعاعية في مسجد سيد عثمان . عن : المكتبة البريطانية .

- ب : أصل العقود وتقنياتها في الهند :

لقد اختلف الباحثون في مناقشة العقود وتقنية بناءها واستخدامها، فأصبحت هناك الكثير من الأراء حول استخدام العقد في الهند وأشكاله، وهل استخدم في الواجهات فقط أم تدخل في نظام البائكات التي تقسم تخطيط المساجد في الهند بشكل عام وفي الكَجرات بشكل خاص؟ .

ويشير **Fergusson** إلى أننا لا نستطيع التأكيد أن البوذيين وظفوا عقوداً حقيقية باستثناء مثال واحد أو مثالين على الأكثر وجدوا فيما يعرف باسم تشايتايس، أو ما يطلق عليها الستوبا، باستثناء ذلك لا توجد أمثلة في الهند للعقود باستخدام مؤكد الوظيفة، وحتى الأشكال الدائرية التي وجدت في الكهوف ففضلًا عن أنها كانت منحوتة في الجبال فإنها كانت تقليدا للأشكال الخشبية[١] .

وبالنسبة للجينيين فإن الأمر يختلف لأنهم قد استعملوا العقود والقباب الحجرية، ولكن اختلفت في طراز بناءها فقد اتخذت نظام المداميك الأفقية الذي ظهر في الفترة الإغريقية، التي استخدمت أسلوب البناء بالمداميك الأفقية حتى اكتشفوا نظام العقود والتي تستخدم أسلوب الصنجات المائلة تعتمد على صنجة مفتاحية[٢] .

ويبدو أن المهندس الهندي فضل تقنية بناء العقد بالمداميك الأفقية بالرغم من ادراكه الأنظمة الأخرى، إلا أنه عالج واستخدم هذه الأشكال بطريقة مميزة، فيراها المهندس بأنها تتميز بالتوازن والاستقرار مهما تعرضت لأي اهتزازات أو تحركات عنيفة في طبيعة التربة، أما الطراز الغربي فكانوا يطلقوا عليه طراز العقد ذو الصنجات الإشعاعية[٣] .

[1]James Fergusson, Architecture at Ahmedabad, The Capital of Goozerat, P. 67 ; James Fergusson, History of Indian and eastern architecture, P. 229.
[2]John Burton page, George Michel, Indian Islamic architecture, forms and typologies, sites and monuments, Indian, P. 103.
[٣] ويعرف في مصطلح البناء الهندي Avis vira بمعنى العقد لا ينام ودائما يحمل في جوانبه مقدمات انهياره .أنظر: John Burton page, George Michel, Indian Islamic architecture, Forms and Typologies, Sites and Monuments, Indian, P. 103.

فيشير Fergusson إلى أن هذه التقنية تعتمد على البناء في مستويات أفقية؛ بحيث يرتفع البناء من الجانبين بشكل هرمي ثم يغلق من الجزء العلوي، بحيث تتقابل الأعتاب الحجرية في الجزء العلوي بما يغني عن وجود الصنجة المفتاحية[١] .

وهناك من يرى أن الاستخدام المعماري للعقود واشتقاقاتها بدأ في المباني الهندية في نفس التوقيت الذي صورت فيه في فن التصوير والنحت كرمزا لبوذا[٢]، فأخذت شكل الحنايا التي توضع فيها تماثيل بوذا أشكال معقودة، ففي الستوبا التي نقلت إلى مسجد علي في مدينة جاندجارا يشغل الجزء العلوي الجدار دخلات معقودة بعقود مفصصة كان بداخلها تماثيل بوذا، دمرت هذه التماثيل عندما نقلت إلى المسجد؛ وقد كانت هذه الستوبا مبنية في القرن الأول الميلادي، وكذلك وجدت أمثلة كثيرة من هذه الحنايا المعقودة وجدت في حطام أبنية بوذية في مدينة نالاندا[٣] نماذج ترجع الى القرن الثاني الميلادي[٤]، وفي نوافذ معبد الشمس البوذي (لوحة ٧٦٣)، كانت كلها عبارة عن دخلات معقودة تحتوي تمثال بوذا.

وفي هذه الفترة اقتصر الشكل المعقود على النحت[٥]، أما في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي أصبح هناك كيان معماري اتخذ الشكل المعقود في معبد الشمس في كشمير الذي شيد في منتصف القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وقد اتخذ طراز العقد الثلاثي في الأبواب والحنايا وقد شيد من الحجر بطريقة المداميك الأفقية[٦].

ولذلك ينتهي بعض الباحثين إلى أن الحرفيين الهندوس الذين قاموا بتشييد المنشأت الهندية، عندما عرفوا أن العقد هو شكل من أشكال العمارة الإسلامية، قاموا بمعالجة هذه الأشكال إلى شكل العقد الإسلامي في واجهات المنشآت مثل واجهة جامع قطب وجامع أجمير؛ خاصة مع اكتشاف شكل معقود بطريقة الصنجات المشعة المائلة في معبد بوذا في جايا الذي يرجع تاريخة إلى ما قبل القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، ولكنه المثال الوحيد وفي الوقت نفسه يدلل على معرفتهم به .

كما يبدو أنه بعد القرون الأولى للحكم الإسلامي في الهند، وعندما قام المسلمون الفاتحون الأوائل باستخدام مواد بنائية من معابد كثيرة، قام البنائين الهنود المسلمين مع أخوتهم الهنود الغير مسلمين، واجتمعوا مشتركين في تركيب شكل جديد في الأسلوب البنائي فوق المباني القديمة المهدمة، وقد رأيناها في القرن السابع

---

[1] James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture, P. 231

[2] Coomaraswamy, Ananda, Indian Architecture Terms, Journal of American Society, 1928, P.102 .

[٣] مدينة Nalanda ، وتلال Barbar, Bihar . أنظر : Havell , Indian Architecture Structure and History From the First Muhamadan Invasion to The Present Day, P. 234.

[٤] وفي الستوبا الخاصة بدهاميك في سارانث Dhamek Stupa , Saranth ترجع إلى القرن السادس الميلادي .أنظر: Havell , Indian Architecture Structure and History From the First Muhamadan Invasion to The Present Day, P. 234

[5] Chandra, Pramod, The Study of Indian Temple Architecture,P. 65.

[6] Havell , Indian Architecture Structure and History From The First Muhamadan Invasion to The Present Day,P. 234.

الهجري/ الرابع عشر الميلادي في مساجد الكَجرات في مودهيرا ودابهوي، وبعد عرض أغلب النماذج التي تنتمي إلى الهند قبل العصر الإسلامي التي تم حصرها وجد أن الشكل المعقود استخدم في الأبنية الهندية خاصة التي تنتمي إلى الديانة البوذية بدلالات مختلفة ولكن انحصر في شكلين؛ الأول وهو المنحوت وهو لا يمت بصلة إلى فكرة المناقشة المرتبطة بتقنية البناء المعقود، أما الثاني فهو الشكل المعقود المبني الذي استخدم المداميك الأفقية.

وبالرغم من أن كل الأراء تتجه إلى حصر الشكل المعقود في بداية استخدامة على أن أقدم وجود له في بناء إسلامي في مسجد قطب الدين، الذي أنشأ سنة ٥٨٨هـ / ١١٩٢م، وتلاه مسجد أجمير سنة ٥٩٤هـ / ١١٩٨م[١]، وأن استخدامهم كان بالتقنية الهندية المرتبطة بالمداميك الأفقية؛ وذلك لأن الإشراف العام للبناء كان لمهندس مسلم من إيران، ولكن الحرفيين الذين اتموا البناء كانوا من الهندوس، وهو ما يؤكده النقش الموجود على واجهة جامع أجمير، الذي يشير بأن المشرف على البناء هو أبو بكر بن أحمد الهروي[٢]، إلا أننا إن دققنا النظر في النص المسجل على الواجهة المعقودة لجامع أجمير، سنجد أن اللقب الوظيفي الذي نسب إلي أبو بكر الهروي هو " متولي "، فهناك من يرى أن لقب المتولي في النصوص الإنشائية المرتبطة بالقرن السادس والسابع الهجريين/ الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين في الأناضول ووسط أسيا وسوريا عبارة عن لقب وظيفي مرتبط بالإشراف على الأعمال والمسؤل عن الحسابات والتكاليف المادية .

كذلك يشير **Flood** أن هناك إشارة عن المسجد الذي أنشأه علاء الدين خلجي في عاصمته الجديدة في سيري في سنة ٧١١هـ / ١٣١١م، فيشير إلى أن كبير البنائين كان أيضا مسؤل عن حساب تكلفة علمية الانشاء، فالمتولي الذي عينه معز الدين بن سام في الملتان كان شيخ الإسلام، وحتى في قانون الحرف الهندية فإن متولي أعمال البناء يكون من الطائفة الدينية، وله اسم ستاباكا أو أكاريا، وكلا من المتولي والستاباكا لا يتعاملون مع عمال البناء، بل يتعاملون مع رئيس العمال الذي يعرف باسم سوترادهارا والذي كان بمثابة المهندس المعماري والمخطط لأعمال البناء، والذي يقابل في فن تاريخ العمارة الإسلامية "المعماري"، لذا فيبدو أن فكرة عمل العقود في واجهة أجمير لا ترتبط تقنيًا بالتأثيرات الإيرانية حتى هذه الفترة التاريخية " حتى تاريخ بناء المسجد".

إلا أننا نستطيع أن نحصر المساجد التي بنيت في فترة معاصرة واستخدمت الأشكال المعقودة بالتقنية التي وجدت في إيران ومصر وبلاد الشام بطريقة العقد ذو الصنجة المفتاحية، فوجد مسجد شاهي في قرية خاتو شمال راجستان ويؤرخ بسنة ٥٩٩هـ / ١٢٠٣م، ومسجد كامان والمعروف باسم تشاوراسي وخامبها ومسجد بايانا

---

[1]Henry Cousens, The Architectural Antiquities of Western India, P. 45 ; Irfan Jameel Dar, Art and Architecture in Delhi Sultanate, P. 90.
[2]Robert Hillenbrand, Political Symbolism in Early Indo-Islamic Mosque Architecture: The Case of Ajmer, P.117 .

المعروف باسم أوخا مانديرفي راجستان، وتتزامن مع فترة حكم بهاء الدين طغرل[١]، وهنا كانت بدايات المعالجات الإيرانية للأشكال المعقودة، ويبدو أن ذلك مبرره استقرار السلطنة السياسية في بداية الدولة الإسلامية بعد فترة حكم الأسرة الغزنوية وخلال فترة حكم الغوريون، والتي تبلورت بعد ذلك في فترة حكم آل طغلق والتي شهدت انفتاحا أكبر على الدولة العباسية في الشرق الأوسط[٢]، وهو الذي انعكس على الكم الكبير من التأثيرات الإيرانية على العمائر الطغلقية في الهند .

لقد انتشرت بعد ذلك تقنية البناء بالعقد في أماكن مختلفة، وبمواد بنائية مختلفة، فوجد في مسجد كامباي في أجزاء متنوعة، تم تصويرها والتأكد من تقنية بناء العقد التي اعتمدت في المدخل الجنوبي للمسجد على تقنية الصنجة المفتاحية، بينما في نفس المسجد وجدت التقنية الأخرى المعتمدة على المداميك الأفقية في بعض النوافذ، ووجدت كذلك في مسجد هلال خان في دهولكا، ونماذج متنوعة أخرى أهمها مسجد ألف خان الذي بني من الآجر في كل تفاصيلة، فوجد أيضا مدخل المسجد الجامع في كامباي سنة ٧٢٥هـ / ١٣٢٥م، وفي مدينة غور، حيث قام المعماريين في فترة لاحقة لإنشاءها في القرن الثامن الهجري/ القرن الخامس عشر الميلادي باستخدام العقد مؤديا وظيفة إنشاءيه، ولكن بالطوب الآجر فوجد في جامع ادينا الذي بني في قرية باندوا في عهد اسكندر شاه، ويعتبر هذا المسجد من أبرز المساجد المبنية بالآجر، والتي استخدمت طراز العقود ذات الصنجة المفتاحية تم انشاءه سنة ٧٤٣هـ / ١٣٤٢م [٣] .

- تصنيف وتحليل استخدام العقود في المساجد المظفرية بمدينة أحمدآباد

تأثرت المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد بطراز العقود، وما وصلت إليه في دهلي والبنغال وراجستان خلال سلطنة دهلي، فيمكننا أن نحصر استخدام العقود في المساجد موضوع الدراسة في قسمين: الأول وهو واجهات بيت الصلاة، إذ بلغت ستة عشر مسجد لها واجهات معقودة اتبعت تقنية البناء المؤلفة من صنجات مائلة متوجة بالصنجة المفتاحية، أما ما تبقى من المساجد موضوع الدراسة بلغ عددهم ستة مساجد لم تحتوي على واجهات معقودة، واستخدمت أسلوب البناء المرتبط بالأعتاب والأعمدة ذات التيجان المكوبلة.

ولعل أهم ما يمكن عرضه في هذه الجزئية؛ هو لماذا فضل المعمار الهندي استخدام العقد في واجهات المساجد وبعض المساجد القليلة لم يستخدمها؟؛ فبينما لم يتعرض أحد من الباحثين إلا لفكرة أصل استخدام العقود، أو أن وجود العقد في المساجد الهندية كان كرمز للسيطرة السياسية للدولة الإسلامية، إلا أننا لا يمكننا أن

---

[1] **Finbarr Flood, Lost in Translation: Architecture, Taxonomy, And the Eastern Turks, , Indian Journal of History of Science, 51.2.1, 2016, P.12 .**

[٢] أنظر الفصل الثاني صفحة ٢٠٥ وهامش رقم ٣ في نفس الصفحة، وصفحة ٢٥٥ .

[٣] للاستزاده عن هذه المساجد . أنظر : **Jas Burgess, Archaeological Survey of Western India, On The Muhammadan Architecture in Bharoch, Cambay, Dholka, and Mahmudabad in Gujarat, PP. 34 – 102; John Burton Page, George Michel, Indian Islamic Architecture, Forms and Typologies, Sites and Monuments,P. 226 – 290.**

نعتمد على ذلك فقط؛ لأن المعمار عندما يستخدم عنصرًا معماريًا فإنه يستخدمه بدافع وظيفي ثم يطوعه ليخدم بعض أفكارة السياسية أو الدينية .

جدول ٢٠

م	المسجد	موقع العقد	اللوحة
١	مسجد أحمد شاه	واجهة من خمسة عقود أوسطهم أكثرهم اتساعا وارتفاعا وبنيت بالطراز الإشعاعي	٢١٠
٢	بابا لولو	واجهة من تسعة عقود بنيت بالطراز الإشعاعي	٧٦٤
٣	بي بي اتشوت	واجهة من خمسة عقود أوسطهم أكثرهم اتساعات وارتفاعا بنيت بالطراز الإشعاعي	٤٧٣
٤	بي بي جي مخدومة جهان	واجهة من ثلاثة عقود رئيسية وجناحين في أقصى طرفي الواجهة كل منها من ثلاثة عقود صغيرة كلهم تم بناءهم بالطراز الإشعاعي	٤٢٠
٥	دادا حرير	واجهة من عقد مركزي يكتنفه جناحين من أربعة فتحات معقودة صغيرة كلهم تم تشييدهم بالطراز الإشعاعي	٧٦٥
٦	هايبت خان	واجهة من خمسة عقود أوسطهم أكبرهم بنيت بالطراز الإشعاعي	٣٥٤
٧	المسجد الجامع	واجهة من ثلاثة عقود بنيت بالطراز الإشعاعي	٣
٨	راني جي في سارنك بور	واجهة من خمسة عقود بالطراز الإشعاعي	٧٦٦
٩	نظام هلال سلطاني	واجهة من خمسة عقود بالطراز الإشعاعي	٣٨٨
١٠	محافظ خان	واجهة من ثلاثة عقود صغيرة بنيت بالطراز الإشعاعي	٦٢٢
١١	مالك عالم	واجهة بها عقد مركزي مبني بالطراز الإشعاعي	٣٠٠
١٢	راني روبماتي	ثلاثة عقود أوسطهم أكبرهم تم بناءهم بالطراز الإشعاعي	٥٢٦
١٣	سيد عالم	واجهة من ثلاثة عقود بنيت بالطراز الإشعاعي	١٦١
١٤	شاه عالم	واجهة من سبعة عقود بنيت بالطراز الإشعاعي	٧٦٧
١٥	شاهبور شيستي	واجهة من تسعة عقود من الطراز الإشعاعي	٧٦٨
١٦	سيدي سيد	واجهة من خمسة عقود بنيت بالطراز الإشعاعي	٧٠١

تقترح الدراسة وجود علاقة بشكل أو بآخر بين العقود في الواجهة وبين عمق واتساع مساحة المسجد من جهة، ومن جهة أخرى الإضاءة كما سيتم التوضيح[١]، والتهوية وارتفاع المسجد عن سطح الأرض؛ فعدم وجود عقود على سبيل المثال في مسجد راني سيبري كان لصغر مساحة المسجد التي بلغت " ٦,٩٠ م × ١٥,٤٠ م" وارتفاع قاعدة المسجد الحجرية إلى ٢,٢٠ م، وفي مسجد دستور خان فإن عمق رواق القبلة ٦,٢٠م في بلاطتين موازيتين

[١] انظر الجزئية الخاصة بالإضاءة والتهوية . أنظر : الفصل الثاني، ص ٢٨٩.

لاتجاه القبلة، وفي نفس الوقت بلغ ارتفاع قاعدة المسجد الحجرية يبلغ ١,٩٠م، على عكس المساجد الأخرى؛ مثل مسجد أحمد شاه الذي شغلت واجهته بخمسة عقود كبيرة أوسطهم أكثرهم اتساعا وارتفاعا فيبلغ عمق بيت الصلاة ٢٩ م، وارتفاع المسجد عن سطح الأرض ٥٠ سم، فلرغبة المعمار في إضاءة المحراب المركزي بشكل أكثر تركيزا لوجود المنبر؛ فقام بزيادة ارتفاع واتساع العقد الأوسط، ونفس الطراز وجد في الكثير من المساجد في مدينة أحمدآباد، مما دفع المعمار إلى اللجوء إلى أفضل شكل يمكن الاعتماد عليه في إيجاد اتساع واضح لدخول الضوء والتهوية فاستخدم المعمار هذه العقود لاختلاف تخطيط المسجد عن المعبد.

يخشى المعمار من الأشكال المعقودة والقباب التي يقولوا عنه " العقد الذي لا ينام "، فالمعبد له طراز الترابيت أي المفتوح الذي لا يحتاج للتركيز على عناصر الإضاءة والتهوية، أما المسجد فهو يتميز بالطراز المغلق الذي تتوجه عناصره إلى الداخل، لذا لجأ المعمار إلى إيجاد عنصر معماري يعالج هذه الجزئيات، يبنى على ارتفاع كبير لإدخال أكبر كمًا من الإضاءه والتهوية وباتساع كبير تغنية عن استخدام الاعتاب التي لا تصلح لهذا الاستخدام (جدول ٢٠).

وبما أن ما سبق يعبر عن الحاجة الوظيفية، فمن أين أتى المعمار بالحل المعماري، هناك من يرجع أصل تقدم بيت الصلاة بعقود كبيرة في العمارة الإسلامية في الهند إلى التأثيرات الفارسية، إذ بدأت مع الأواوين الكبيرة في القصور الساسانية القديمة في طاق كسرى[١]، وأطلق عليه **Creswel** اسم بيشطاق، واعتبر أول ظهور له في العمارة الإسلامية في واجهة القسم الملكي في قصر الأخيضر[٢]، والنماذج المبكرة لهذا الاستخدام التي وصلت إلينا نجدها متمثلة في واجهة مسجد طارق خانة في دامغان حيث اتخذت واجهة بيت الصلاة بائكة من خمسة عقود أوسطهم أكثرهم اتساعا[٣] وينسب هذا المسجد إلى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وكذلك يذكرنا بالواجهة المعقودة في لجامع فردوس الذي يعود إنشاءه إلى العصر السلجوقي، فهو يتبع التخطيط الإيواني ويكتنف الإيوان مساحتين مربعتين يغطي كل منهما قبة آجرية، يجمعهم واجهة معقودة كبيرة أوسطهم أكثرهم اتساعا وارتفاعا[٤].

يشير سيد محمود الحسن بأننا نجده في تخت سليمان المؤرخ بسنة ٦٧٣هـ / ١٢٧٥م وضريح بير باكران المؤرخ بسنة ٧٠٣ هـ / ١٣٠٣م في لينجان بالقرب من أصفهان وأعيد بناءه سنة ٧١٠ هـ / ١٣١٠م، وكذلك وجدت في المسجد الجامع في استارجان بالقرب من أصفهان ٧١٥هـ / ١٣١٥م، وقد ظهرت أيضا في

---

[1] Syed Ali Nadeem Razavi, Iranian Influence on Medieval Indian Architecture, Aligrah Historians Society, 2002, P. 5.

[2] Creswel , Early Islamic Architecture, P. 43

[٣] كانت مدينة دامغان تعرف في العصور السابقة باسم قومس، ويقال انها كانت إحدى حواضر البارثيين كما جاء في دائرة المعارف الإسلامية كما عثر فيها على آثار قصور فارسية وتحديث عن هذه المدينة ياقوت حيث زارها في سنة ٦١٣هـ في طريقة إلى خراسان، ويرجع تاريخ إنشاء مسجدها أنه كان بين (١٣٠- ١٧٠ هـ / ٧٤٧- ٧٨٦م) وهو يعتبر من أهم المساجد التي لا تزال تحتفظ بتخطيطها ومعالمها الأولى التي كانت عليها وقت انشاءها . سيد كمال الحاج، مساجد إيران، ص ٩٨ .

[٤] إن كلمة فردوس هي تسمية جديدة لمدينة تون القديمة إذ يقول ياقوت في معجم البلدان أنها مدينة من ناحية قهستان قرب قائن وتقع شمالي شرق طبس وتعد من المدن القديمة والعريقة في إيران، ويشير ناصر خسرو الذي زار مدينة قائن في منتصف القرن الخامس إلى إيوانه المرتفع . سيد كمال الحاج، مساجد إيران، ص ١٤٣ .

مدرسة أولج بيج مؤرخة بسنة ٨٣٨هـ / ١٤٣٤م في سمرقند، ومصلى جوهر شاد في مشهد مؤرخ بسنة ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥م[١] .

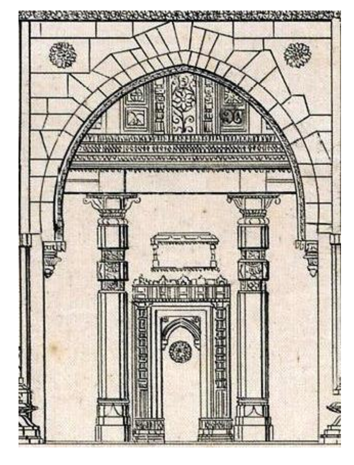
أول ظهور لها في الهند وجدت في المساجد الإسلامية ابتداءً من مسجد قوة الإسلام تلاه مسجد أجمير (لوحة ٧٦٧)، ولكن كما تشير الدلائل المادية وأكده الكثير من الباحثين مثل برون؛ فإن هذين الواجهتين المعقودتين شيدتا بالأسلوب الهندي من المداميك الأفقية بالشكل الهرمي، ثم اتخذت بعد ذلك الشكل المؤلف من الصنجات المائلة، ووجدت في مباني جانبور وأصبحت نموذجا تتقدم بيت الصلاة في المسجد الجامع في بودوين وهو مؤرخ بسنة ٦٠٧ هـ / ١٢١١م، وتلاه بنفس الشكل في المسجد الجامع في كامباي مؤرخ بسنة ٧٢٥هـ / ١٣٢٥م، والمسجد الجامع المعروف بإسم بيجامبوري في دهلي مؤرخ بسنة ٧٧٢هـ / ١٣٧٠م، ووضحت بشكل بارز في مسجد عطاالله ديفي ثم استقرت في ظهورها في الكَجرات[٢] .

ويبرر **Flood** تقدم المساجد الغورية الأولى بواجهات معقودة في بودوين ودهلي وأيضا في الملتان وأجمير وكامان وأحمدآباد التي كانت بمثابة المساجد الجامعة الأولى في الهند، فهي بمثابة الحصون الدفاعية الأولى في هذه المناطق، وهو ما يعكسه تقدم هذه المساجد بواجهات معقودة ضخمة ذات مظهر حربي، فهي تذكرنا بمثل هذه الواجهات التي وجدت في أربطة القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي أو حتى القصور المحصنة على طرق التجارة خاصة في شرق إيران، ومن بينهم رباط الشرف في الطريق بين نيسابور وميرف أو المعروف بإسم طريق الحج الشيعي[٣] (لوحة ٧٦٨) ويشير **Ockean** إلى أنه بني على يد شرف الدين بن طاهر الذي كان حاكمًا على خراسان لأربعين عام، وكذلك كان وزيرًا في عهد السلطان سنجر ٥١٢– ٥٥٢ هـ / ١١١٨م – ٥٧) وقد تم تدميره على يد بعض القبائل البدوية في منتصف القرن الثاني عشر ثم قام تيركان بنت الكاغان زوجة السلطان سنجر بإعادة بناءه في سنة ٥٤٩هـ / ١١٥٤ م[٤] .

ولم يقتصر استخدام العقود على الواجهات فقط في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد بل تعدى ذلك، واستخدم في فتحات النوافذ والأبواب، والملفت للانتباه أن المعمار استخدم في النوافذ الصغيرة التي ترتفع عن مستوى أرض المسجد من الداخل "وفقًا للقياسات التي تم رفعها " ما بين ٨٠ سم إلى ١,٣٠ م أسلوب المداميك الأفقية بالطراز الهندي، وكذلك فتحات الأبواب التي تؤدي إلى الأدوار العلوية، أما باقي النماذج التي استخدم فيها العقد بالطريقة الإشعاعية المعروفة، يلاحظ أن أغلبها من العقود التي تحمل خوذات القباب أو التي استخدمت كمنطقة انتقال أو ذات اتساع كبير اضطر المعمار فيها بأن يزيد من احتمالية تحمل العقد وظائف إنشائية؛ ويمكننا أن نفهم ذلك من الجدول (١٩ ، ٢٠) .

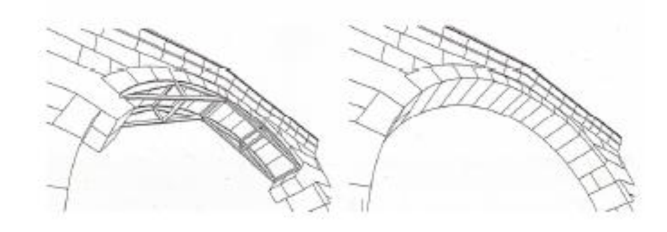
---

[1] **Syed Mahmudul Hasan, Mosque Architecture of Pre-Mughal Bengal, P. 220.**
[2] **Percy Brown, Indian Architecture, Islamic Period, P. 253.**
[3] **Finbarr flood, Gurid architecture in the Indus valley, Ars Orientalis, vol. 31, 2001. p. 129 .**
[4] **Okane, B. Iran and Central asia, in The History, Architecture Development and Regional Diversity, P.219.**



شكل (١٠٢) الصنجات المائلة الإشعاعية للعقد الجانبي في واجهة مسجد أحمد شاه . عن: المكتبة البريطانية .

وفي هذه الجزئية اتضح استخدام المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد طراز العقد المدبب ذو المركزين، وكذلك العقد المدبب ذو الأربعة مراكز بالطريقة التي نشأت وتطورت في إيران وبلاد الشام، التي تقضي بأن يبنى المداميك أفقيًا إلى أعلى جزء ممكن ثم تبدأ الصنجات بميول طفيف إلى أن تصل إلى الصنجة المفتاحية (شكل ١٠٢)، وتقنية البناء هذه ظهرت في العصر الأموي، وكانت نتيجة للاندماج الذي حدث للتقاليد البنائية الرومانية والفارسية والتي بدأت مبكرًا، وكان هناك دافع كبير أكسب هذه العملية من الاندماج الفني خلال فترتين اختفت فيهم الحدود وتغيرت بين الشرق والغرب تحت حكم الاسكندر الأكبر والعصر الأموي[1] وكذلك الدولة العباسية.



شكل (١٠٣) منظر ثنائي الأبعاد لتقنية البناء بالعقد لأعلى نقطة أفقية.عن : Ignacio Arce

وهذا الشكل من العقود في الأسقف المقبية المنخفضة التي تستند على عقود كانت موجودة أساسا في بلاد فارس على يد الأمويين، لأن النماذج البارثية في أشور وفي طاق إيوان في الكرك في خوزيستان وفي سارفيستان تمثله، فمبكرا في العقد الأول من القرن الثامن الميلادي وأكثر أمثلة بارزة لهذه المعالجات في العصر الأموي وجدت في قصر حران في الأردن، إذ كانت كل الغرف مغطاه بهذه الطريقة أو هذا النظام، وكذلك العقد في قصر

[1] **Ignacio Arce, Umayyad Arches, Vaults, Domes: Merging and Re Creation Contributions to Early Islamic Construction History, In Arqueología de la Arquitectura. European Social Fund. Burgos, 1996 P. 102.**

ابن واردان (شكل ١٠٣) (لوحة ٧٧١) ، ومن أقدم أمثلته في الحضارة الإسلامية بني خلال الفترة الأموية في عمان وقصر الطوبة والمشتى وخربة المفجر[١] .

ناقشت هذه الجزئية شكل العقد الذي ورد بين ثنايا المساجد موضوع الدراسة، والتفريق بين تقنية البناء بالمداميك الأفقية والمداميك المائلة التي أطلق عليها البعض المداميك الإشعاعية، وتتبعت الدراسة أصول كل منهما وأهميتهم الوظيفية، وقد استخدمت العقود في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد بشكل أساسي في الكثير من واجهات المساجد، وكان لذلك أهمية وظيفية مرتبطة بتقنيات الإضاءة والتهوية للمسجد كما سيتضح بشكل أكثر تعمقا في الجزئية الخاصة بالإضاءة والتهوية، فضلًا عن ذلك فقد تتبعت الدراسة أصل تقدم واجهات المساجد بواجهات معقودة في تاريخ العمارة الإسلامية .

---

[1] **Ignacio Arce, Umayyad Arches, Vaults, Domes: Merging and Re Creation Contributions to Early Islamic Construction History, P. 195.**

- ٤ : أسلوب التسقيف :

يمكننا هنا أن نبدأ مناقشة تقنية التسقيف في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد بما قاله غوستاف لوبون "... وهنا نذكر أن مهندسي الهندوس لم يشيروا بصنع القباب المتوجهة إلى مركز واحد في جميع معابد الهند التي أنشئت قبل العصر الإسلامي، وبعد هذا العصر في الغالب فصانوا المعابد القديمة من الخراب بذلك، فقباب كتلك التي تصنع في الغرب بمواد قليلة فتغشي مساحات كبيرة تحمل في ثناياها بذور زوالها " فلا تنام أبدا " كما يقول الهندوس، فالحق أن البقاء لا يكتب لمباني تشاد بحسب طرقنا الأوربية في بلد كثير الزلازل والعوارض الجوية كما يدل عليه أمر المباني التي أنشأها الإنجليز والحق أن مباني الهند لو أقيمت وفق قواعدنا ما انتهى إلينا منها سوى الغبار..." .

ويضيف "... اتخذ الهندوس، دعمًا لجسر أو سترًا لبناء القباب ذوات المداميك الأفقية التي ينضدد بعضها فوق بعض تنضيدا ينتأ به عاليها مما سفل، فإذا كانت المساحة التي يراد غموهاواسعة أضيف إلى الأعمدة التي تمسك حجارة الدائرة صف أعمدة أخر قريب من مركز هذه الدائرة، ولم يستعمل الهندوس القباب والأقواس المتوجهة إلى مركز واحد في معابدهم إلا نادرًا حتى بعد أن نشر المسلمون هذا النوع من البناء، ولا يفترض أنهم جهلوا ذلك الطراز قبل المغازي الإسلامية، ما رأينا الإغريق الذين لهم صلات سابقة بهم كانوا يعلمونهم إياه، لا ريب عند افتراض جهلهم له كما جهلة المصريون في القرون القديمة..." .

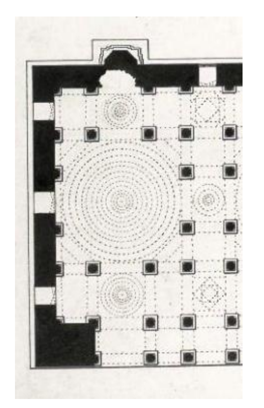
وقد استطاع غوستاف لوبون أن يجمل لنا الحديث بصفة عامة عن طراز التسقيف في الأبنية الهندية وهو ما ينطبق على المساجد الگجراتية التي ذكر عنها "... وإذا سألت عن رسم مساجد أحمدآباد العام وجدته مثل رسم جميع المساجد الإسلامية، أي وجدته مؤلفًا من ساحة واسعة قائمة الزوايا تحيط بها أروقة مسقوفة فعلى جانب من هذه الساحة ترى رواقا كبيرًا معدًا للعبادة تعلوه على العموم ثلاث قباب يحملها اثنا عشر عمودًا شأن القباب الجينية والقبة الوسطى أعلى من القبتين الآخرين وقد تم هذا العلو بإضافة أعمدة أعلى من الأخرى مرتين فوق مقدم الأعمدة وبتنضديد أعمدة على الجهات الثلاث الأخرى مستندة إلى السقف الذي اتخذ أساسا لبقية القباب ويزيد هذا الوضع الذي لا تشاهد مثله في المباني الجينية الأقدم مما في أحمدآباد مقدار الضياء الذي ينفذ في البناء، ولما قضت الضرورة بتوسيع أروقة الصلاة في المساجد لم يتم ذلك بزيادة قطر قبابها، بل بزيادة عددها ومن ذلك أن جعلت القباب في المسجد الكبير خمسا يحمل كل واحدة منها اثنا عشر عمودا..."[١]

وتهدف هذه الجزئية من الدراسة إلى التعرف على أشكال وتأصيل تقنية التسقيف المستخدمة في مساجد أحمدآباد، فيمكننا أن نحصر ثلاثة أشكال من نظام التسقيف؛ الأول وهو الأسقف المسطحة، الثاني القبة الهرمية، والثالث هو أسلوب القبة المجوفة .

[١] غوستاف لوبون ، حضارة الهند ، ص ١٢٠ .

أ- الأسقف المسطحة :

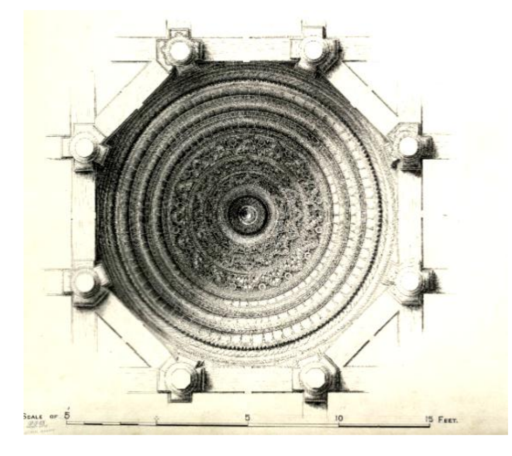
لقد اتخذ كل نظام من هذه الأنظمة الثلاثة أشكالًا وأوضاعًا معينة اتفقت في أغلب أمثلة الأسقف في المساجد موضوع الدراسة؛ كان أبسطها هو **الأسقف المسطحة** والتي تمت ملاحظته من خلال الزيارة الميدانية أن أسقف كل مسجد رغم استخدامهم أسلوب القباب، إلا أنه لم يستغني عن تغطية بعض الأجزاء من خلال أعتاب حجرية متجاورة توضع بنظام متبادل من حيث الاتجاه؛ بحيث تقسم المساحات من خلال الأعمدة والأربطة الحجرية إلى مربعات صغيرة وكبيرة متجاورة، كل مربع يغطى بثلاثة أو خمس أعتاب يختلف اتجاهها في كل مربع إن وضعت بشكل موازي لاتجاه القبلة في مربع توضع بشكل عمودي في المربع الذي يليه، ويبدو أنها كانت تستخدم لتدعيم القباب المتجاورة، بحيث توجد قبة مركزية يحيط بها بلاطة تحزمها وتكون مقسمة في أغلب الأحيان إلى ثلاث مناطق يشغل المربع الأوسط في كل اتجاه قبة صغيرة أما المساحات الأخرى فيشغلها أعتاب حجرية متجاروة، قد تزخرف بزخارف نباتية وهندسية شديدة الثراء (شكل ١٠٤) .



شكل (١٠٤) جزء من تخطيط مسجد مالك عالم يوضح الأماكن التي توجد بها الأسقف المسطحة. عن : المكتبة البريطانية .

ب- أسلوب التسقيف المعتمد على القباب الهرمية :

تعتمد القبة ذات المداميك الأفقية (لوحات ٧٨٢ – ٧٨٤) (شكل ١٠٨– ١١٠) في بناءها على مربع في أركانه أربعة أعمدة حجرية تنتهي بتيجان مكوبلة، أو ما يمكن وصفه بأن التاج له أربعة أجنحة أو روافد حجرية، لتحمل الأعتاب التي تصل بين الأعمدة في الجزء العلوي منها، ثم تحمل هذه الأعتاب الحجرية المستقيمة أعتاب على أشكال مثلثة توضع في زوايا المربع، وتكون هي بمثابة منطقة الانتقال لهذه القباب، ويبنى فوقها مداميك تبدو أشبه بأشكال هرمية تضيق كلما ارتفعت إلى أعلى، وصلت إلى تسعة مستويات في القباب الكبيرة، وخمسة مستويات في القبة الصغيرة، ثم يتم كسوتها بطبقة من الملاط والطين ذات شكل نصف كروي أو أشكال ذات قطاع معقود بعقد مدبب[1] .



شكل (١٠٨) شكل يوضح قبة من القباب الهرمية في المسجد الجامع . عن : المكتبة البريطانية.

وربما تذكرنا فكرة وجود كساء آجري يعلو الشكل الهرمي لمداميك القبة الحجرية؛ بما يعرف في إيران بالقبة ذات الجدارين أو الكسائين، وهي قباب تنعقد من قبتين متداخلتين داخلية وخارجية، ويشير البعض بأن أول ظهورها كان في المناطق الشمالية من إيران للحماية من الرطوبة أو الأمطار في هذه المناطق التي يسودها جو رطب ممطر .

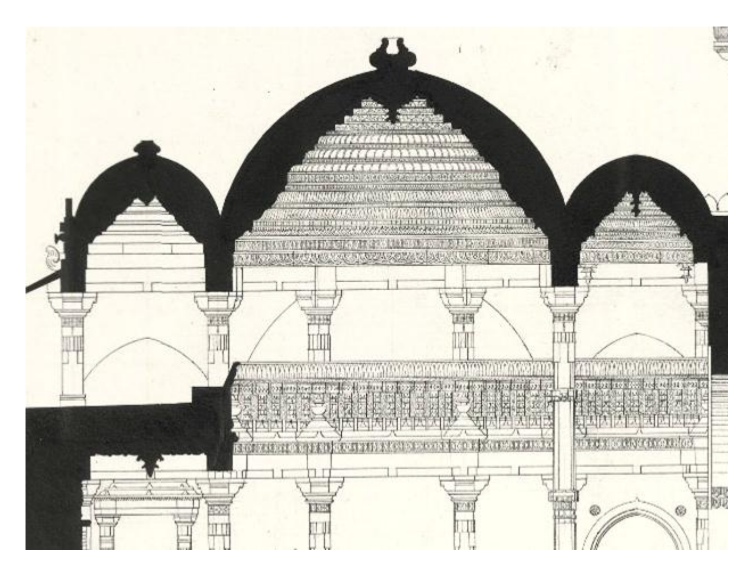
ويمكننا أن نؤكد ذلك من خلال المصدر الهندي "الفاستو فيديا" التي أفادتنا عن استخدام هذه العجينة المشكلة من الطين وكسوتها للأسقف، فيشير **Vibhuti Chakrabarti** الذي قام بترجمة هذه النصوص أن استخدام الطين المخلوط بالأعشاب والنباتات يستخدم لمكافحة النمل الأبيض، ففي الولايات الساحلية في كيرالا حيث نجد المناخ رطب وحار فنجد استخدام المباني من الخشب الخفيف، والأسقف الجمالونية المائلة، مغطاه

---

[1] **Prasanna Kumar Acharya, A Dictionary of Hindu Architecture,P. 394.; Havell , Indian Architecture Structure and History From The first Muhamadan Invasion to The Present Day, P. 205.**

ببلاطات الطين، وفي راجستان حيث الجو الجاف الساخن في المدن القديمة مثل جايبور نجد الجدران السميكة والأسقف التي تكسى بطبقة من الآجر والجص تكسى بالحجر [١] .

فأصبحت القبة الخارجية التي كانت تبنى بشكل مخروطي وقمم مدببة غطاءً واقيا للقبة الداخلية للمسجد، ومن نماذجها المبكرة قبة في كنبد قابوس ٣٩٧ هـ / ١٠٠٦ م [٢] في شرق إيران من العصر السلجوقي (شكل ١١١)وهي التي تطورت بعد ذلك وأصبحت بطراز الذي يطلق عليه البعض طراز القباب السمرقندية[٣]، ويضاف إلى هذا السبب إن طبقناها على الكسوة الآجرية للقباب الهندية هو رغبة المعمار في إيجاد اختلاف عن شكل الفامسانا التي تأخذ الشكل المدرج في المعابد الهندية (شكل ١١٢ – ١١٤) .



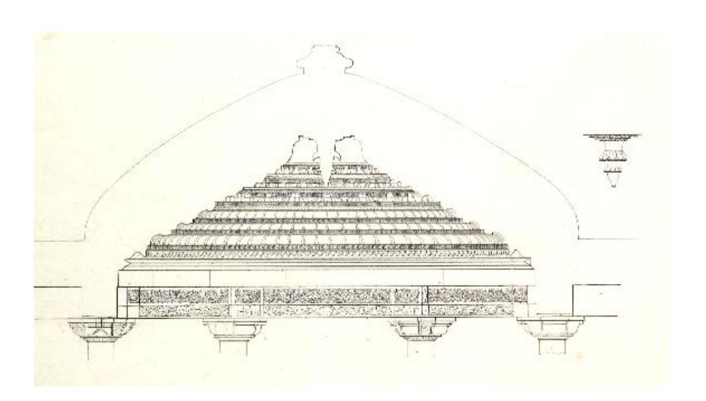
شكل (١٠٩) قطاع رأسي في مسجد بي بي أتشوت يوضح القبة الوسطى والقباب الصغيرة ذات القطاع الهرمي الداخلي والكسوة الخارجية النصف دائرية . عن : المكتبة البريطانية.

---

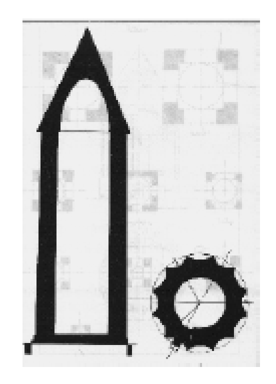
1 Vibhuti Chakrabarti, Indian Architecture Theory, Contemporary Use of Vastu Vidya, P.124.

2 David Stronach, T. Cuyler Young and Jr, Three Seljuq Tomb Towers, Iran, Vol. 4 1966, P. 20 .

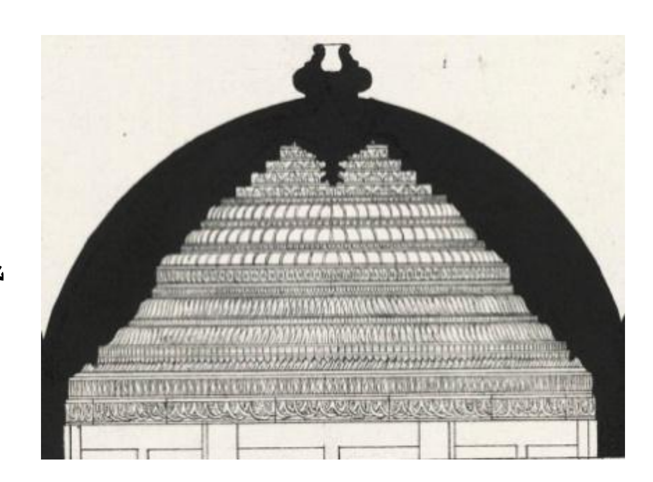
٣ حسام طنطاوي ، التأثيرات الفنية ، ص ١٨٠ . رغم عدم اتفاق بعض الباحثين حول هذه التسمية خاصة مع ظهوره هذه التقنية لأسباب مختلفة كما تشير منى بدر ثم نقل عنها كريم كمال ومن بين هذه الأسباب أنها تعطي فخامة وعظمة على القبة من الخارج وفي الوقت نفسه تقلل من ارتفاع القبة الداخلية حتى تسهل إضاءة القبة من الداخل، ويشير كريم كمال أنها تعرف بالقباب المزدوجة وانها قد عرفت قبل العصر التيموري في سمرقند حيث ظهرت أول نماذجها في العصر الإسلامي في قبة الصخرة في فلسطين ٧٢ هـ / ٦٩١م حيث تتكون من قبة على قبة عليها صفائح الرصاص والنحاس المذهب، ثم ظهرت أيضا في ضريح السلطان سنجر في مرو ٥٥٢هـ / ١١٥٧م في العصر السلجوقي، وظهرت في العصر الإيلخاني كما في قبة عبد الصمد الأصفهاني في نطنز ٧٠٧هـ / ١٣٠٧م وقبة السلطان أولجايتو بمدينة السلطانية ٧٢٦هـ / ١٣٢٥م. أنظر : منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ج ٢، ص ٨٥؛ كريم كمال، العمائر الدينية والجنائزية بمدينة سمرقند في العصر التيموري، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٠م، ص ١٧٧ . وفي هذا الصدد فيشير خالد السلطاني في دراسة عن المسجد الأموي فيشير أن قبة النسر أو قبة المجاز القاطع بالمسجد كانت من طبقتين قبل تهدمها كما يشير المؤرخين. أنظر : خالد السلطاني، العمارة في العصر الأموي الإنجاز والتأويل، الطبعة الأولى، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٦، ص ١٢٣ .



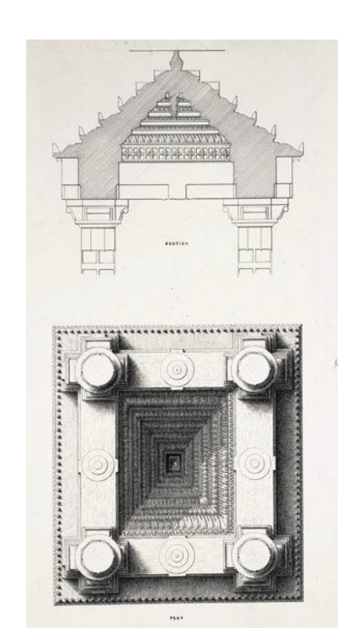
شكل (١١٠) قطاع رأسي لقبة من القباب الهرمية الكبيرة في مسجد أحمد شاه. عن : المكتبة البريطانية



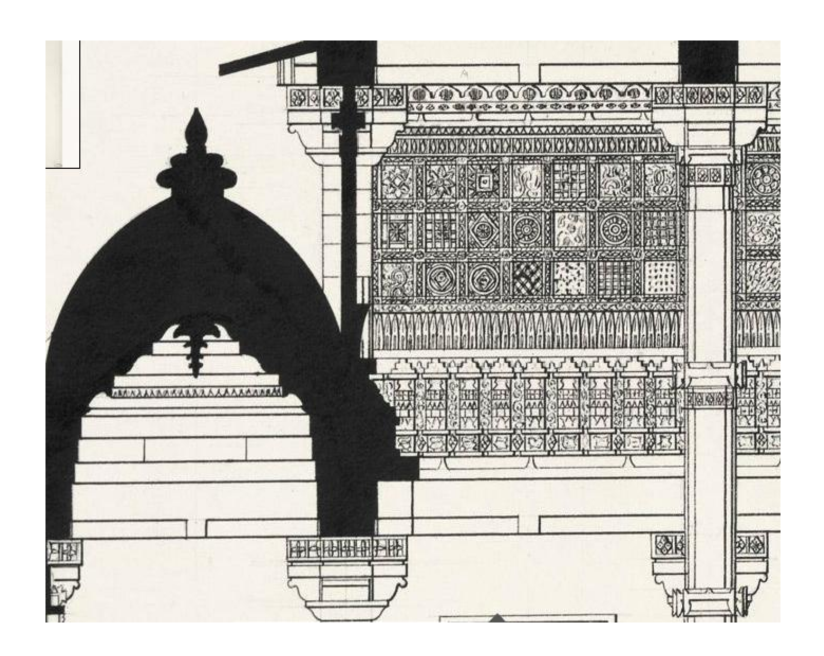
شكل (١١١) القبة البرج ذات الكسوتين . عن : David Stronach



شكل (١١٢) القبة الهرمية من الداخل ذات الكسوة الآجرية من الخارج . عن : المكتبة البريطانية .



شكل (١١٣) تفاصيل من القبة الهرمية واستخدامها كجوسق للمنبر في مسجد بي بي اتشوت . عن : المكتبة البريطانية



شكل (١١٤) القبة الهرمية في مسجد محافظ خان . عن : المكتبة البريطانية

أما عن تأصيل نظام القبة المكوبلة وعلاقتها بتاريخ التسقيف المحلي في مدينة أحمدآباد؛ فيشير **Havell** أن أسلوب البناء بالقباب ذات المداميك الأفقية هو هندي خالص، وحتى ما يشير إليه الباحثون بأن هناك إضافة من الحرفيين المسلمين في مجال مناطق الانتقال واستخدام العقود في عمل مسقط مثمن من بائكات تحمل خوذة القبة المجوفة هي مستوحاه مباشرة من القباب التي لها إطار من خشب البامبو بحيث يعمل أعمدة بشكل مثمن تحمل خوذة القبة [١] .

ويعود تاريخ الشكل المقبي في الهند إلى ثلاثة أقسام أساسية؛ القسم الأول يرتبط بالتشكيل باستخدام خشب البامبو، القسم الثاني استخدم التركيبات الخشبية المعشقة، وأخيرا تحول الخشب إلى الحجر في المرحلة الثالثة، وفي الثلاث مراحل التزموا بنفس الأشكال، وهناك الكثير من النصوص التي تؤكد ذلك سبق استعراضها في ما يخص استخدام المادة الخام، ويشير برون أنه حتى أقدم النماذج المكتشفة التي تعود إلى فترة أسوكا في بهورت وسانتشي مستوحاه من النماذج المشكلة بالبامبو، والتي مازالت مستخدمة في نيبال حتى الآن وكذلك في البنغال[٢] .

---

[1] Havell , Indian Architecture Structure and History From the First Muhamadan Invasion to The Present Day,P.214 .

[٢] وتعرف بإسم طراز الماجدان المبكر Magadhan. أنظر: K. J. Oijevaar, The South Indian Hindu Temple Building Design System ,On The Architecture of The Silpa Sastra and The Dravida Style, P. 2 ؛ Chandra, Pramod, The study of Indian Temple architecture, P. 100. يشير Percy Brown أنه من الغريب أن في تاريخ مبكر ٦٩٩- ٩٥٦هـ / ١٣٠٠ – ١٥٥٠ م يحدث تطور في العمارة الإسلامية في مدينة بعيدة في البنغال التي بدأت بالسهول القاحلة في البنجاب إلى أن أصبحت الأرض الخصبة لنهر Ganges والحكم الإسلامي في البنغال كان منطقتين أساسيتين هما غور وباندوا وقبلها كان في Palas و Senas، وقسم برسي برون تطور العمارة الإسلامية في البنغال إلى مرحلتين؛ الأولى تبدأ مع بداية الفتح الإسلامي للمدينة وتأسيس عاصمة في غور من سنة ٥٩٦- ٧٤٠هـ / ١٢٠٠ – ١٣٤٠ والمرحلة الثانية عندما أصبحت العاصمة في باندوا من سنة ٧٤٠ – ٨٣٣هـ / ١٣٤٠ – ١٤٣٠ م والمرحلة الثالثة

وهناك من يرى أن القبة استعملت في المباني المبكرة في الهند فيما يعرف باسم الستوبا " الأبراج البوذية " (لوحة ٧٨٦) واتخذت شكلا نصف كروي وكانت تكسى بالآجر، وفي مرحلة تالية وضعت تماثيل بوذا في دائر القبة، فأصبح هناك اضطراراً لوجود أعمدة حجرية لتحمل هذا الثقل، مثل ما نجده في معبد أجانتا، لذا فالقبة الحجرية بهذا الشكل كانت كما يشير **Havell** لضرورة إنشائية وأصبحت موجودة بعد ذلك في مدينة ماجادها مع التضليع الذي استوحي من الأبنية المشكلة من خشب البامبو، واتخذت في شكلها العام شكل زهرة اللوتس التي لها دلالات دينية مرتبطة بالمعتقدات البوذية، وكذلك ظهرت القباب المضلعة التي تقلد تضليعات البامبو أو زهرة اللوتس المقلوبة في معبد كاليكا في راجستان (لوحة ٧٨٧) وهي مؤرخة بالقرن السابع الميلادي، ومثلت القبة الثمانية الضلوع التي وجدت في معبد مونوليثيك ويرجع إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي وعرفت بالطراز الفبة الدرافيدية[١] .

وسواء أكانت القبة التي تصنع من خشب البامبو أو التي قلدت في الحجر، فكانت تنقسم إلى أربعة أقسام أساسية وجدت في الطرازين؛ الجزء الأول وهو المحور الذي يأخذ شكل عمود يتوسط قطر دائرة القبة، وإما أن يبدأ من الأرض أو يرتكز على عتب في منطقة الإنتقال ويصل إلى قطب القبة، الجزء الثاني وهو الخوذة التي تأخذ غالبا شكل زهرة اللوتس بشكل عام وتزخرف أيضا بأشكال زهرة اللوتس[٢]، وعادة تكون من ثمانية بتلات وترمز في المعتقد البوذي إلى القوة المركزية للكون، الجزء الثالث وهو الأربطة التي تربط الضلوع بعضها ببعض وتتصل جميعا بالمحور، تزخرف هذه الأربطة[٣] بتلات زهرة اللوتس وفي المعتقدات الهندية تمثل مراكز القوة الروحية في الجسم البشري وعادة يكون عددها سبعة، وتركز إلى ما يعرف باسم عجلة القانون عند البوذيين[٤] .

لقد بدأ تاريخ القبة الهندية بالمرحلة الأولى التي مثلت فيها الستوبا أو الأبنية البوذية التي كانت تشيد من الخشب أو تنحت في الأحجار أو تبنى بالأحجار بعد ذلك؛ أما المرحلة الثانية فتتمثل في تبسيط هذا الشكل البنائي إلى ما عرف بعد ذلك "السيخارا" في معابد شمال الهند، والتي لها شكل هرمي تختلف عن شكل الستوبا الذي يأخذ شكل الناقوسي أو زهرة اللوتس المقلوبة، والتطور هنا هو عدم استخدام المحور التي ترتكز عليه القبة وأصبحت من مداميك أفقية متدرجة؛وهذا يمثل رأي **Havell**، ويشير أن أقدم نماذج السيخار وجد في معبد

خلال فترة أعيدت فيها العاصمة مرة أخرى إلى الغور وحتى سقوط الدولة على يد المغول من سنة ٨٤٥ـ ٩٨٣هـ / ١٤٤٢ – ١٥٧٦ م ، والمسجد الجامع في باندوا هو مثال واضح للعمارة الإسلامية المبكرة في البنغال وله تخطيط تقليدي من صحن أوسط مكشوف ويرتكز على صفوف من البوائل من عقود مدبب كلها مبنية من الآجر والحجر وقباب ضحلة ترتكز على مثلثات كروية، إلا أن أقدم مسجد عمل في البنغال وجد في منطقة فـRibeni وهو مؤرخ بسنة ٦٩٧هـ / ١٢٩٨ م . أنظر : Percy Brown, Indian Architecture, P. 35.

[1] James Burgess, The Cave Temples of India, London, 1880 , P. 98.

[٢] وتعرف بإسم ماهابادما Mahapadma. أنظر : Chandra, Pramod, The Study of Indian Temple Architecture, P. 78

[٣] وتعرف بإسم Chakra . Chandra, Pramod, The Study of Indian Temple Architecture, P. 79

[4] Prasanna Kumar Acharya, ADictionary of Hindu Architecture, P. 394 .

متهدم في خاجوراهو[١] تم تبسيط الجزء السفلي إلى شكل مربع والجزء العلوي إلى أضلاع رأسية، ولذلك يؤكد **Havell** على أن الحرفيين الهنود هم من قاموا بتشييد القباب في المساجد خاصة القباب المضلعة أو التي ترتكز على أشكال معقودة وتغطي مساحة كبيرة لا يحتاجوا إلى مهندسين إيرانين ليدرسوهم تقنية بناء القبة لأنها جزء من أسلوبهم البنائي القديم .

ويعتقد **Havell** أكثر من ذلك؛ بأن التأثيرات الفارسية التي وصلت الهند في الإمبراطورية المغولية؛ هي كانت انعكاسا للتأثيرات البوذية التي انتشرت من الهند إلى غرب آسيا، حتى العمارة العربية في بلاد فارس تشير إلى تأثير بوذي، مثل نهايات أو قمم القباب التي أخذت من طراز هندي يعرف باسم كالاشا، فالبابات المكورة التي تنتهي بالقباب الموجودة في المساجد الفارسية هي تذكرنا بالمظلات الثلاثة التي وجدت في موضع انطلاق بوذا، وهي التي وجدت في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد (لوحة ٧٨٨)، وقد بدأت مع مساجد دهلي وأجمير ويشير إلى أن الحرفيين الهندوس الذين قاموا ببناء هذه القباب التي اعتادوا بناءها في معابدهم، كأنها كما يشير**Havel** إشارة إلى أن الحرفيين قد بنوا هذه المساجد والقباب للمسلمين للإله الذي يعرفه المسلمين ولكن برموز آلهتهم فيشنو وبراهما كأنها، رسالة بأن المسلمين الذين يقوموا بتدمير المعابد ولكن الحرفيين يقونها في بناء رموز الآلهه الهندية في الأبنية الإسلامية[٢] .

وبينما توضح **Alka patel** أنه بغض النظر عن الدلالات الدينية والتفريق بين ما هو هندي وما هو إضافة إسلامية، فقد وجدت التصميمات البنائية الأساسية للأسقف في الفترات المبكرة في الهند منها أسلوب يعرف بإسم فيديباندها، والجزء العلوي في المعبد يعرف باسم ماندوفارا، أما المنطقة الأكثر قداسة في المعبد هي تعرف بإسم مولابراسادا، وأهم جزء فيها هو السيخارا وهذا البناء الذي يشكل سقف هذا الجزء المقدس مميز بشكله الهرمي[٣]، وهو ما اتفق معه **Havell**[٤] .

وفي الوقت نفسه تشير **Alka patel** أن السيخارا قد حذفت في الأبنية الدينية الإسلامية في الكَجرات، واستبدلت بالفامسانا التي تغطي الجزء الذي يتقدم السيخارا، ويعرف بإسم ماندوفارا، وظهر ذلك في المعابد الكَجراتية التي ترجع إلى فترة مبكرة من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، ويعبر عن ذلك ما ظهر في قبة مسجد ابراهيم في بهادرسفارا ترجع إلى منتصف القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، وهي واحدة

---

[١] **Khajuraho** وهي مدينة تقع في إقليم الكجرات . أنظر: **Chandra, Pramod, The Study of Indian Temple Architecture, P. 79**

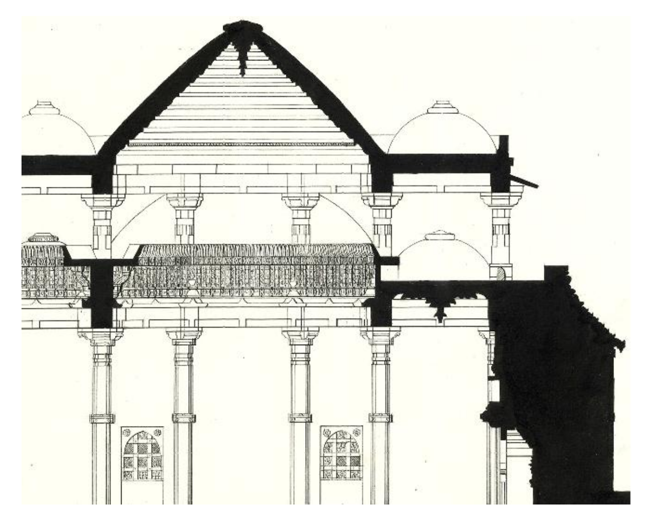
[2] **Havell , Indian architecture structure and History From the First Muhamadan Invasion to The present Day,P.215 .**

[٣] الذي يعرف بإسم **Mulamanjari.** أنظر: **Chandra, Pramod, The Study of Indian Temple Architecture, P. 79**

[٤] **Vedibandha** هي مقدمة المعبد وتكون بمثابة المدخل، **Mandovara.** وهي البنية الفوقية للمعبد في قاعات الأعمدة، **Mulaprasada** وهي القاعة الأخيرة في المعبد وتكون بها تمثال الإله .أنظر: **Chandra, Pramod, The Study of Indian Temple Architecture, P. 79**

من النماذج الباقية والتي استخدمت الفامسانا[١] بشكل واضح ليس فقط لأن طبقاتها الخارجية ذات شكل هرمي[٢]، وهو ما كانت عليه أغلب المعابد الهندية المبكرة التي ترجع إلى الفترة ما بين القرن الأول إلى الثالث الهجري / السابع إلى التاسع الميلادي في عهد أسرة مايتركا[٣]كانت عبارة عن حجرات أو قاعات مفردة مسقوفة بهذه الفامسانا[٤].

لقد استخدمت كلمة فامسانا الدالة على " شكل القبة الهرمية " من وجهة نظر **Alka Patel** في المصادر القديمة للدلالة على الأشكال الهرمية[٥] والتي لها مستويات متعددة بشكل أفقي، وقد استخدمت كما سبق الإشارة كأسقف للماندبا في المعابد الهندية، وتتخذ مستوياتها ثلاثة أشكال إما أن تكون ذات حواف مستقيمة، أو حواف بها تقوس على شكل ربع دائرة أو ذات حواف منعكسة[٦] .



شكل (١١٥) قطاع رأسي يوضح شكل القبة الهرمية تتوسط التخطيط في مسجد راني جي سارنك بور.عن : المكتبة البريطانية .

---

[١] والفامسانا تغطي الماندبا في المعبد الهندي، ويختلف كما سبق التنويه عن المولابراسادا التي تغطيها السيخارا، والماندبا في التخطيط تتقدم المولابراسادا، وقد تكون مفتوحة فتعرف بإسم رانجا أو مغلقة فتعرف بإسم جودها، وهي ما تم استعمالها في المساجد الإسلامية. وهذه الرانجا ماندبا أو جودها ماندبا وجدت في المعابد لهدف الجلوس وإقامة بعض الطقوس مثل الرقص وبعض الفروض المرتبطة بالعبادات الهندوسية فوجدت جلسات حجرية تعرف بإسم كاكسانا، وأصبحت جزء مهم من الماندبا والتي استدعت تغطيتها. Chandra, Pramod, The Study of Indian Temple Architecture, P. 79 وتشير Alka patel أن الأروقة في المساجد أصبحت تتكون من سلسلة من هذه الماندبا المغطاه بالفامسانا. أنظر : Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth Through Fourteenth Centuries,P. 100 .

[٢] يعرف بإسم بيدها Pidha . أنظر : Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth Through Fourteenth Centuries,P. 100 .

[٣] أسرة مايتركا maitrka patronage كانت تحكم في مدينة فالابهي.Valabhi في سوراشترا براجستان .أنظر: Chandra, Pramod, The Study of Indian Temple Architecture, P. 79

[4] Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth Through Fourteenth Centuries, P. 100 .

[5] Prasanna Kumar Acharya, A Dictionary of Hindu Architecture, P. 394.

[٦] تعرف بإسم كابوتالي Kapota, Kapotali. أنظر: Prasanna Kumar Acharya, A Dictionary of Hindu Architecture,P. 394

وقد وجد شكل الكابوتالي فامسانا (لوحة ٧٨٩) في بناء أبراج التي تعود إلى فترة جوبتا، وكان كل مستوى منها يعرف بإسم بهومي براسادا[١]، وتتوج في نهايتها بأمالاكا وهي شكل مضلع حجري، ولم تكن تتوج بالنهاية العلوية التي تأخذ شكل الجرس المقلوب[٢] بـ غانتا، مثل ما نراه في البناء المعروف بإسم أبانيري[٣] في جايبور في راجستان، وتشير النصوص التاريخية إلى أن الفامسانا تبنى بدون مسافة بين طبقاتها والتي تميز شكل الفامسانا عن بهومي براسادا في المعابد التي غالبا لها مستويات صغيرة بين طبقاتها، فأقدم نموذج للفامسانا يرجع إلى معبد جوب[٤] تتألف الفامسانا فيها من طبقتين بين كلا منها يوجد أشكال نوافذ ناتئة بأشكال تأخذ زخرفية مجردة تعرف بإسم جافاكسا[٥] ومتوجة غانتا، وعدد كبير من المعابد من القرن السابع استخدمت التسقيف الهرمي[٦].

وفي راجستان عدد قليل من الفامسانا ذات الشكل الهرمي ترجع إلى القرن الثامن الميلادي في قاعات صغيرة للعبادات الهندوسية تعرف في المصادر القديمة بإسم كارنا كوتا، ومن ضمن المعابد التي ظهرت بها الفامسانا في معبد رقم " ٣ " في أوشيان، وهناك رسم معماري قديم له أهمية كبيرة، بحيث يوضح عملية بناء الفامسانا وجد على الجدار الخلفي في ال كاكسانا في معبد **Harihara** هاريهارا[٧] .

لقد سار على هذا النهج الكثير من الباحثين الذين ذهبوا إلى فكرة تأثر أسلوب التسقيف المدرج أو المكون من مداميك أفقية بالمعابد الهندية كما سبق التوضيح، إلا أن هناك رأيا أو توجها آخر وهو **Fergusson** والذي بدأ نقاشه بالتفريق بين أن القبة الهندية الأساس فيها أنها تغطي مساحات صغيرة وأن قطاعها عبارة عن عقد مدبب أو منكسر من مداميك أفقية، والقباب الأخرى ذات القطاع المعقود بعقد من الصنجات الإشعاعية التي تغطي مساحات كبيرة .

ويعيد **Fergusson** تاريخ عمل الأسقف المبنية بهذا الطراز إلى الفترة فيما بين ١٢٠٠ – ١٤٠٠ قبل الميلاد في المقابر التي تعرف بإسم قباب الإتروسكانية، فهي أسقف شيدت من طبقات حجرية متعاقبة لتكون شكل مدبب ومغلق من أعلى، فمثلها القبة الهندية أو المدرجة لا يمكن أن تكون قطاع دائري ابدا، باستثناء إن استخدمت الحجم الصغير وحتى في هذه الحالة شكلا مدببا، ويشير **Fergusson**بأن هناك أبنية كاملة تعود إلى

---

[١] Bhumi prasadas. أنظر : Prasanna Kumar Acharya, A Dictionary of Hindu Architecture,P. 396

[٢] وتعرف في فن البناء الهندي بإسم Ghanta. أنظر: Prasanna Kumar Acharya, A Dictionary of Hindu Architecture,P. 396

[٣] abaneri shrine model وهو مؤرخ بسنة ١٨٤هـ / ٨٠٠ م . Michael W. Meister, Phāṁsanā in Western India, Artibus Asiae, Vol. 38, No. 23 (1976), P. 188.

[٤] معبد Gop في سوراشترا مؤرخ بسنة ٦٠٠ ميلادية . أنظر : Michael W. Meister, Phāṁsanā in Western India, P. 188.

[٥] Gavaksa انظر الفصل الثالث صفحة : ٣٣٥

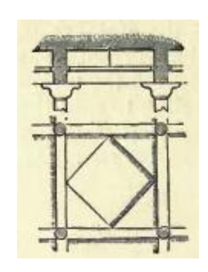
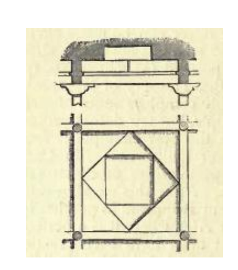
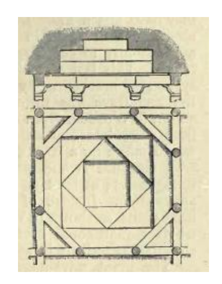
[6] Michael W. Meister, Phāṁsanā in Western India, P. 188.

[7] James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture, P. 220.

العصر الإغريقي في مدينة **Mycenae** خاصة في قاعة الملك أجامنون بها نماذج كاملة من القباب ذات القطاع المدرج بنفس فكرة القبة الهندية .

وبعد الميلاد فأول نموذج من القبة المفردة التي اتبعت نفس الطريقة وجدت في ميلاسا بالقرب من هاليكارناسيوس[١]، وتعتمد تقنية البناء على مساحة مربعة صغيرة ترتكز على أربعة أعمدة أو اثنى عشر عمودا يرتكز عليها أربطة حجرية ثم يبدأ في تغطية المساحة الوسطى ويتم تقليل هذه المساحة بشكل تدريجي حتى طغلق بقطب القبة كما يتضح في شكل (١١٥) والسبب الإنشائي في هذه التقنية هو رغبة المعمار في تخفيف مقدار وزن الجزء الأوسط الذي يمثل قطب القبة من خلال تجزءتها بشكل هرمي في مداميك أفقية، وهو ما يمكن أن نراه في قبة ميلاسا وظهرت بعد ذلك في معبد ريمالا[٢].

بينما يضيف **Mehrdad Shokoohy** وجهة نظر ثالثة أو بعدا ثالثا للشكل الهرمي الذي اتبعه أسلوب التسقيف في المساجد المظفر شاهية، وهو أن التسقيف في المساجد الإسلامية تأثر بما يطلق عليه تشاتري، ويشير شوكوهي بأنه نوع من القباب المفتوحة وهو أحد أكثر الأشكال البنائية شيوعا في تاريخ العمارة الهندية، وهو مأخوذ من كلمة فارسية تشاتر وبالسنسكريتية تشاترا وتعني شمسية أو مظلة كبيرة، غير أنها لا تتصل بأي بناء وعادة تستخدم في المباني الجنزية ويتم كسوة خوذتها من الخارج بالجص أو بالآجر[٣].

شكل (١١٦) شكل التكوينات الهندسية التي تؤلفها وحدات القبة المكوبلة . عن: Havell

تتألف من شكل مربع به أربعة أعمدة في أركان المربع لها تيجان بكوابيل تحمل أعتاب متراصة فوق بعضها بعض بشكل أفقي مدرج لتكون شكل القبة والتي يطلق عليها القبة المكوبلة، وهناك أشكال منها تتألف من اثنى عشر عمود (شكل ١١٦)، وهي كما يشير **Mehrdad Shokoohy** بلا شك هندية الأصل

---

[١] **Mylassa, Haliacarnassus** وهي مدينة إغريقية في الساحل الجنوبي الغربي من آسيا الصغرى، وهي الآن مدينة تركية تعرف بإسم بودرام **Bodrum** . أنظر : **James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture,Vol I , P. 223**

[٢] معبد **Rimala** ويقع في جبل آبو ضمن سلسلة جبال راجستان . أنظر: **James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture,Vol I , P. 223**

[3] **MEHRDAD Shokoohy, The Chatrī in Indian Architecture: Persian Wooden Canopies Materialized in Stone, Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 15 , 2001, P. 150 ; Salome Zajadacz, On the History of Style of Tomb " Chattris", P .157 .**

وموجودة بأقرب شكل لها في قاعات أعمدة ومداخل المعابد[١] وكانت في الأساس من ضمن العناصر المعمارية التي تحدثت عنها قانون البناء في العمارة الهندية[٢] "، ويشير **Salome Zajadacz** أنها ظهرت في معابد شمال غرب الهند في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي[٣] واستمرت في معابد القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[٤].

كما ظهرت التشاتري ذات الأسقف الهرمية في العمارة الهندية الإسلامية في قاعة ضريح السلطان بالبن٦٦٤ – ٦٨٦هـ / ١٢٦٦ _ ١٢٨٧م في دهلي وكذلك في ضريح القدم الشريف وفي عصر فيروز شاه طغلق ٧٥٢ – ٧٩٠ هـ / ١٣٥١ – ١٣٨٨ في فيروز آباد، وأكثر النماذج قدما في العمارة الإسلامية الهندية ظهرت قائمة بذاتها وجدت في بهادرسفارا في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي ونماذج أخرى مبكرة في الكَجرات ظهرت بعد الفتح الإسلامي الذي تم على يد علاء الدين خلجي سنة ٦٩٧ هـ / ١٢٩٨ م مثل ما وجدت في مدينة بتن ودهولكا وراجستان وفي مانجرول جنوب غرب الكَجرات فيوجد ضريح مؤرخ بسنة ٧٧٧هـ / ١٣٧٥ م [٥] .

وعلى أي حال اتفق الباحثون على تأثر المعمار الهندي الإسلامي الذي استخدم القبة المكوبلة أو ذات المداميك الأفقية بالبناء الهندي القديم سواء كان له إسم فامسانا وتشاتري أو تأثر قبل وروده إلى الهند قبل الميلاد بالطراز الإغريقي كما توجه **Fergusson** وبالرغم من أن أسلوب البناء بالأعمدة والأعتاب الحجرية وجد كذلك في المعابد الرومانية، وقبلها المعابد المصرية القديمة[٦]؛ إلا أن الأقرب هو الفن الإغريقي لغزوات الإسكندر وفتوحاته في الهند، ولكن بأي حال ظهر هذا الشكل في الهند منذ القرن السابع الميلادي، وتبلور في القرن الرابع – الخامس الهجري/ العاشر والحادي عشر الميلادي، كما يفهم في النماذج الباقية التي تم عرضها ثم انتقلت إلى طرز البناء الهندي الإسلامي بدءًا من أقدم النماذج في بهادرسفارا حتى وصلت إلى مدينة أحمدآباد، فوجدت القباب الهرمية ذات منطقة الانتقال المؤلفة من الأعتاب الحجرية المثلثة الكبيرة منها تتألف من تسعة مستويات أفقية، والصغيرة منها تتألف من خمسة مستويات أفقية تمت كسوة الشكل الهرمي الخارجي بكسوة آجرية.

---

[١] وهي في قانون البناء الهندي (فاستو فيدا) تعرف بإسم : **Mukhasala** . أنظر: **Zajadacz, On the History of Style of Tomb " Chattris", P .157 .**

[٢] **Silpa sastras** وهي نسخه من الفاستو فيدا . أنظر : **MEHRDAD Shokoohy, The Chatrī in Indian Architecture: Persian Wooden Canopies Materialized in Stone, P. 151 .**

[٣] ظهرت في المدن التالية **Sunak** و **Kanoda** و **Dhinoj** . أنظر : **Zajadacz, On the History of Style of Tomb " Chattris", P .155 .**

[٤] في مدينتي **Gumli** و **Sejapur** . أنظر : **Salome Zajadacz, On the History of Style of Tomb " Chattris" ,P. 158 .**

[5] **Shokoohy, Bhadresvar, the Oldest Islamic Monuments in India Studies in Islamic Art and Architecture, P. 22**

[٦] للمزيد عن المعابد المصرية القديمة . أنظر : عبد العزيز صالح، تاريخ مصر القديمة، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢ ، ص ص ١ _ ١٠٠

ج- أسلوب القبة المجوفة :

لقد بلغ عدد المساجد موضوع الدراسة اثنان وعشرين مسجدًا، اتفق أسلوب تسقيفهم بشكل أساسي على النظام المقبي، فتركوا لنا سلسلة كبيرة من القباب ذات المداميك الأفقية، من بين كل هذه السلسلة يفهم من الجدول التالي (جدول ٢١) أن خمسة عشر نموذج اختلفت في نظامها المكون من مداميك أفقية بشكل عام أو في شكل منطقة الانتقال[1]، وتوجد في سبعة مساجد تم انشاءهم في فترات مختلفة، فبداية من مسجد **سيد عالم** في ضاحية خانبور الذي يرجع تاريخه إلى بداية إنشاء المدينة (شكل ١٠٥) ومرورا بعصر السلطان قطب الدين الذي أنشأ لوالدته مسجد **بي بي جي مخدومه جهان** في ضاحية راجبور خارج المدينة وكذلك مسجد **سيد عثمان وشاه عالم** الذي تم انشاءهم في عهد السلطان محمود بايكرا وأخيرا مسجد **سيدي سيد** الذي انتهت به فترة حكم السلاطين.

جدول ٢١					
م	المسجد	ارتفاع القاعدة	ارتفاع الجدران	منطقة الانتقال	اللوحة
١	سيد عالم	٥٠ سم	٥,٥م	القبة المركزية في بيت الصلاة ذات قطاع نصف كروي وترتكز على أعتاب حجرية	٢٠٤
٢	بي بي جي مخدومة جهان	٢,٣٠م	٥,٢٠م	مثال آخر للقبة المجوفة في ترتكز على أعتاب ركنية مزخرفة في صفين	٧٧٢
٣	بي بي جي مخدومة جهان	٢,٣٠م	٥,٢٠م	عقود ركنية تمثل مناطق انتقال قبة الدفن، وخوذة القبة من طراز المداميك الأفقية	٧٧٣
٤	دادا حرير سلطاني	١,٣٠م	٤,٧٠م	عقود ركنية مدببة تمثل مناطق انتقال قبة الدفن	٧٧٤
٥	مسجد شاهبور سيستي	١ م	حوالي ٦ م	القبة المركزية تتخذ قطاع نصف كروي وترتكز على بائكة مثمنة من عقود نصف دائرية	٧٧٥
٦	شاه عالم	١,٣٠م	٧,٢٠م	قبة صغيرة ذات قطاع نصف كروي ترتكز على اعتاب ركنية محمولة على كوابيل مقوسة	٧٧٦
٧	شاه عالم	١,٣٠م	٧,٢٠م	طراز مختلف من التسقيف يشبه الأقبية الهندسية	٧٧٧
٨	شاه عالم	١,٣٠م	٧,٢٠م	قبة ذات قطاع نصف كروي ترتكز على مناطق انتقال من كوابيل نظمت في كوابيل أفقية تشبه المقرنصات	٧٧٨
٩	سيدي سيد	٤٠ سم	٤,٩٠م	قبة ضحلة ترتكز على مناطق انتقال تشبه المثلثات الكروية	٧٢٤

[1] أخذت بعضها أشكال الأعتاب المثلثة والبعض الآخر اعتمد على عقود لها أشكال مميزة سيتم مناقشتها بالتفصيل في الجزئية الخاصة بالعقود . أنظر : ٢٤٠ .

١٠	سيدي سيد	٤٠ سم	٤,٩٠م	قبة ضحلة ترتكز على مناطق انتقال تشبه المثلثات الكروية	٧٢٥
١١	سيدي سيد	٤٠ سم	٤,٩٠م	قبة ضحلة ترتكز على قطاع مربع محمول على كوابيل مقوسة	٧٢٩
١٢	سيدي سيد	٤٠ سم	٤,٩٠م	قبة ضحلة ترتكز على مثلثات كروية	٧٢٧
١٣	سيدي سيد	٤٠ سم	٤,٩٠م	قبة ضحلة ترتكز على أعتاب ركنية	٧٢٦
١٤	سيدي سيد	٤٠ سم	٤,٩٠م	قبة ضحلة ترتكز على مثلثات كروية	٧٢٨
١٥	سيد عثمان	٤٠ سم	٥,٦٠ م	قبة المدفن محمولة على بائكة دائرية من عقود نصف دائرية	٧٧٩

إن اعتبرنا استخدام الأعتاب المسطحة هو أبسط أشكال التسقيف، وكان استخدامه كما أشار **Havel** ربما لتدعيم القباب المحيطة به، فسنجد أن نظام التسقيف في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد كلها اعتمد على تقنية القبة المدرجة ذات الكسوة الآجرية، باستثناء الخمس عشرة قبة مجوفة في (الجدول ٢١)، وبعد تأصيل ومناقشة تقنية القبة المدرجة؛ يجب أن نلفت الانتباه إلى سؤال هام جدا؛ وهو لماذا اختلفت في هذه الخمس عشرة قبة فقط؟.

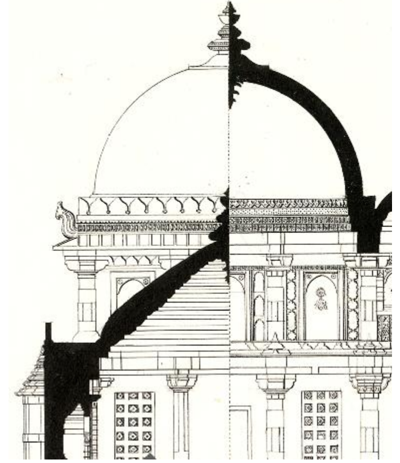
إن دققنا النظر في النماذج موضوع الدراسة سنجد أن لها حالتين :

الحالة الأولى هي إنشاءات ذات جدران مرتفعة ارتفاعا شاهقا قياسا بالنماذج المختلفة الأخرى، يمثلهما مسجدي سيدي سيد وقبة الدفن الخاصة بشاه عالم وسيد عثمان يتراوح الارتفاع بين " ٥,٦٠ إلى ٧,٢٠"، وذلك ارتفاع الجدران من الداخل بغض النظر عن ارتفاعها من الخارج بحيث يضاف لها ارتفاع القاعدة الحجرية التي يصل ارتفاعها في بعض الأحيان إلى ٢,٦٠م .

أما **الحالة الثانية** فيلاحظ أنها استخدمت في عمل ارتفاع القبة المركزية التي ترتفع عن الأسقف الجانبية في مساجد بي جي مخدومة جهان، سيد عالم، دادا حرير وشاهبور شيستي، وبذلك يصل الارتفاع أيضا إلى حوالي ٧م.

ويلاحظ أيضا من هذا الجدول (جدول ٢٣) أن هذه العمائر هي لشخصيات ذات مكانة مرتفعة؛ فقبة دفن شاه عالم وسيد عثمان وسيدي سيد وسيد عالم كانوا أشهر شيوخ المتصوفة في الكَجرات والهند بشكل عام، أما مسجد شاهبور كان لقاضي المدينة في عهد السلطان بايكَرا، وبي بي جي هي والدة السلطان قطب وزوجة الشيخ الصوفي شاه عالم .

بالنسبة لفكرة عمل القبة المركزية التي تتقدم المحراب وتشغل مساحة كبيرة من المسجد تجسدها الكثير من النماذج في مصر وإيران وكذلك الهند، ولاسيما المساجد الگجراتية، ويرجعها الكثير من الباحثين إلى التأثيرات السلجوقية، من خلال المثال الذي وجد في المسجد الجامع في أصفهان في نهاية القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، في القبة التي شيدها نظام الملك فوق المحراب، وكانت تمتد لتغطي ثلاث بلاطات فبلغ قطرها ١٥م، وتكرر بعد ذلك في مساجد إيرانية كثيرة أبرزها مسجد كلبايكان المؤرخ في الفترة بين ٤٩٨ – ٥١٢ هـ / ١١٠٤ – ١١١٨ م ومسجد ساوه ٥٠٤ هـ / ١١١٠ م، ومسجد قزوين ومسجد اردستان ومسجد زواره وكلها من بداية القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، وفي العصرين المغولي والتيموري تكاد المساجد لا تخلو من هذا العنصر المعماري .



شكل (١٠٥) قطاع رأسي في مسجد سيد عالم يفسر الاختلاف بين القبة المجوفة والقبة الهرمية التي استخدمهم المعمار في نفس المسجد . عن .المكتبة البريطانية .

كذلك يمكننا أن نجد هذه الطريقة في بناء القباب الضخمة التي تتقدم المحراب في أفغانستان وترجع إلى النصف الأول من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي خلال فترة حكم السلطان محمود الغزنوي في المسجد الكبير في سوق لشكري جنوب أفغانستان، ويتكون من مستطيل ٨٦ × ١٥م يتقدم محرابه قبة تغطي مساحة بلاطتين، ويبدو أن السلاجقة قد طوروا هذا النوع من القباب بصورة أوضح[١] .

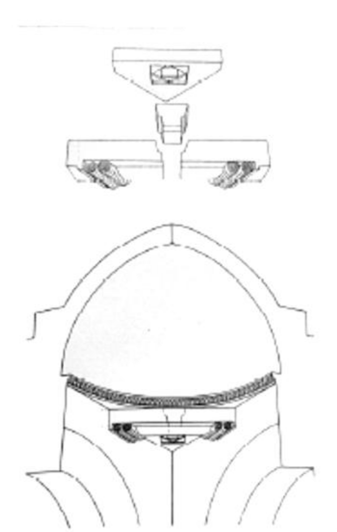
لذا فيبدو أن المعمار استعان بهذه العناصر المعمارية لضرورة إنشائية مرتبطة برغبته في جعل البناء مرتفعا، فهذه العناصر تمكنه من ذلك على عكس أسلوب المداميك الأفقية والعتب الذي يؤدي إلى ارتفاع محدود .

أما بالنسبة للطراز المعماري، فهناك **طرازين** من بناء القبة وجد في المساجد موضوع الدراسة؛ **أحدهما** هي التي ترتفع في شكل مجوف وترتكز على مسقط مربع أو مستطيل يشغل منطقة الانتقال عناصر معمارية تشبه الحنايا الركنية والمثلثات الكروية أو أشكال مركبة منهما(لوحات ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٧، ٧٧٨)، أما الطراز **الثاني** وهو الذي يرتكز على بائكة مثمنة(لوحة ٧٧٥، ٧٧٩)، وأحيانا تكون خوذة القبة ذات قطاع نصف كروي؛ نرى

[١] حسام طنطاوي ، التأثيرات الفنية المتبادلة ، ص ١٧٦ .

هاتين الطريقتين في مساجد عصر السلاطين بشكل عام وفي المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد بشكل خاص .

بالنسبة **للطراز الأول** فكان له مناطق انتقال على شكل حنايا تتخذ شكل عقد في زاوية القبة، يختلف عن نظام الحنية الركنية الذي شاع في كثر من نماذج مناطق الانتقال، فبينما اعتبر الباحثون أن الحنايا الركنية هي بتأثير فارسي استخدمت في العراق وإيران، والمثلثات الكروية هي تأثير بيزنطي استخدمت في مصر وبلاد الشام، أما منطقة الانتقال المؤلفة من عقد كبير في أركان زوايا مربع القبة السفلي فهي تحتاج إلى بعض التفصيل لظهورها بشكل بارز بين ثنايا العمارة الهندية الإسلامية، أشار **Ignacio Arce** في بحث هام له عن اكتشافات جديدة في بلاد الشام، ووجد هذا العنصر وأطلق عليه الحنايا المكوبلة **linteled squinches** وقد اكتشفها في قلعة عمان (شكل ١٠٦) في القبة التي تعلو قاعة العرش في قصر حرانا بالأردن وأشار إلى أنه يتألف من عدة أجزاء[1] يوضحة الشكل التالي .



شكل (١٠٦) الحنية المكتشفة في قصر حرانا . عن : Ignacio Arce

كانت الحنايا الركنية كعنصر من عناصر مناطق انتقال القباب من الأساليب المعمارية الإيرانية، إذ يشير حسام طنطاوي أن الفضل في ابتكارهم يعود إلى الساسانيين؛ فنجد مثال لها في قصر أردشير بمدينة فيروز آباد، واستخدمت في العمارة الإيرانية على اختلاف العصور، جنبا إلى جنب مع الطرق الأخرى، ومن أمثلتها قبة إسماعيل الساماني في بخارى ٢٩٥ هـ / ٩٠٧ م وقبة مدفن أرسلان جاسيب في سانجباست ٣٨٧ – ٤١٩ هـ / ٩٩٧ – ١٠٢٨ م وقبة مدفن السلطان سنجر في مرو ٥٥٢ هـ / ١١٥٧ م[2].

---

[1] **Ignacio Arce, Umayyad Arches, Vaults, Domes: Merging and Re Creation Contributions to Early Islamic Construction History, P. 195.**

[2] **حسام طنطاوي، التأثيرات الفنية المتبادلة ، ص ١٧٧.**

وبالنسبة لاستخدامها في الهند، فيعتبر قول **Havel** عن أن معماري الهند بالرغم من معرفنهم أشكال الحنايا المعقودة[1]، واستخدام أنواع مختلفة من العقود، إلا أنهم فضلوا الأسلوب الذي يعتمد على الأعمدة والكوابيل والأعتاب الحجرية؛ فاستمر المسلمون في استخدام الكوابيل في أغلب المباني ولم يضيفوا إلا القليل في معرفة الحرفيين الهنود عن تقنية الكابولي كمنطقة انتقال للقبة الهندية؛ أمر يحتاج إلى إعادة نظر .

ولكن أين استخدمت هذه الحنايا التي يشير **Havel** بأن المعمار الهندي أجادها، وبالرغم من ذلك فضل الكابولي والعتب[2] كمنطقة انتقال لهذه لأسقف الأبنية الهندية؛ بالنسبة للحنايا فأقدم نماذجها في الهند وجدت في قبة دفن السلطان ألتتمش التي أضافها في المجموعة الدينية التي تعرف بمسجد قوة الإسلام في سنة ٦٢٧هـ / ١٢٣٠ م[3]، وبالتدقيق في منطقة انتقال هذه القبة؛ وجد أن لها قطاع عبارة عن عقد مدبب من مركزين وجد في أركان القبة يرتكز رجلي هذا العقد على اثنين من الأعمدة المدمجة الحجرية ذات مسقط مثمن، ويتحول المربع من خلال هذه العقود في زوايا المربع إلى مثمن[4]، أما تجويف العقد فقد أغلق من خلال ثلاثة مداميك حجرية زخرفت بأفاريز من الزخارف النباتية؛ الملاحظ في هذا المثال أنه بالنسبه للعقد فقد شيد بتقنية المداميك الأفقية وكذلك تجويف العقد " أي المسافة بين العقد وركن زاوية المربع"، بينما دعم المعمار عقود الزاوية بعقود أخرى متصلة بها في ما تبقى من جدران القبة.

ويبدو أنه على عكس رأي **Havell** لم يثق المعمار الهندي قديمًا بما قد يفعله الشكل المعقود معماريًا أو ربما لم يتقن عمليات تشييده، فاستخدم نفس الشكل من مناطق انتقال في البناء المعروف باسم جماعت خانا وهو مسجد خلجي يعتبر من المساجد المبكرة في دهلي، أنشأه خضر خان بن السلطان علاء الدين خلجي في سنة ٧١٥هـ / ١٣١٥ م، وبيت الصلاة بالمسجد تتألف من ثلاثة مساحات مربعة كل قبة ترتكز على منطقة انتقال مشابهة للموجودة في قبة التتمش، وكذلك يمكننا أن نجدها بنفس التقنية في مدخل علاء الدين خلجي الذي أضافة لمسجد قوة الإسلام في سنة ٧٠٤هـ /١٣٠٥م[5] (لوحة ٧٨١).

---

[1] فبدأو باستخدامها منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي في بعض النماذج القليلة مثل قبة دفن علاء الدين خلجي.
أنظر : **Irfan Jameel Dar, Art and Architecture in Delhi Sultanate, University of Kashmir, 2001, P. 43.**

[2] **Havell , Indian Architecture Structure and History From the first Muhamadan Invasion To the present Day, P. 214.**

[3] **Finbarr Flood, Lost in Translation: Architecture, Taxonomy, and the Eastern Turks, P. 12 .**

[4] للاستزادة أنظر : أحمدرجب، مساجد مدينة دهلي حتى نهاية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، ٢٠٠٥م .

[5] **Irfan Jameel Dar, Art and Architecture in Delhi Sultanate, P. 65 ; Simon Digby, Before Timur Came: Provincialization of The Delhi Sultanate Through The Fourteenth Century, Journal of The Economic and Social History of The Orient , Vol.47, No.3, P. 4.**

ثم بعد ذلك مرت الهند في العهد الطغلقي[1] بمرحلة تاريخية مهمة وصلت إلى أوج أهميتها؛ حينما تم الغزو التيموري للهند، وبدأت تتكون سلطنات إسلامية مستقلة في أماكن متفرقة، وشابتها الكثير من الأحداث التي لعبت دورًا كبيرًا في تشكيل شخصية معمارية مختلفة عن ما قبلها وأثرت بشكل واضح فيما تلاها[2]، فخلفت لنا الدولة الطغلقية نماذج من المنشآت التي اعتمدت في إنشاءها على طراز مختلف عن الطراز الهندي المحلي، ففي دهلي مساجد طغلقية مثل مسجد خيركي، وفي دهلي أنشئت أيضا مدينة طغلق آباد وفيروز آباد وفيها مسجد كالان، وفي الدكن دولت آباد، ولكل منهما مسجدا جامع، وفي بيجامبور يوجد مسجد جانباناه، والمسجد الجامع في كَولباركَة المؤرخ بسنة ٧٧٦هـ / ١٣٦٧م (لوحة ٧٧٦) الذي نفذ الحنية الركنية بالتقنية الإيرانية ولكن مزج معها هذه النتوءات البارزة التي ظهرت في النماذج الخلجية (لوحة ٧٨١) والتي في الأصل تذكرنا بالنماذج القديمة السابق ذكرها في قصر حرانا (شكل ١٠٦)؛ وقد اعتمدت هذه المساجد في أسلوب تسقيفها على الأشكال المقبية التي ترتكز على منطقة انتقال متأثرة بالفن الإيراني، ويشير الباحثين بأن التأثيرات الإيرانية التي ظهرت في الهند في عهد آل طغلق كانت بفضل ذلك الانفتاح السياسي الذي كانت تتبعه الدولة كما سبق القول فكان كبير المهندسين في البلاط الطغلقي هو مهندس إيراني "ظهير الدين الجيوش "، وهو الذي أشرف على أعمال البناء في مسجد جانباناه في بيجامبور[3].

لذا فمثلت الفترة الطغلقية تطورًا مهمًا في تاريخ منطقة الانتقال الهندية، فاتبعت نفس الشكل الذي وجد في بوابة مسجد قوة الاسلام، التي تعرف بعلائي دراوجا أو في قبة دفن سلطان ألتتمش (لوحة ٧٨١) ولكن بنيت بالطريقة الفارسية التي تعتمد على العقد ذو الأربع مراكز، الذي اتبع تقنية الصنجات الإشعاعية ووجدت في

---

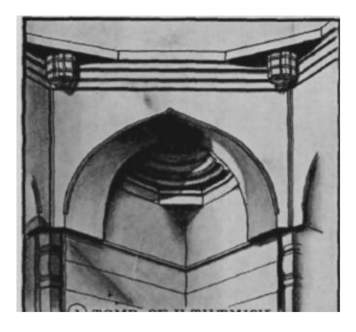
[1] أول سلاطينها هو غياث الدين ورغم التسامح الذي وجد بين الهندوس والمسلمين في عهد ال طغلق والذي وصل إلى درجة أن فيروز شاه طغلق كان يسمح ببناء المعابد الجينية الجديدة فيشير انطوني ولش تقارير إدارة الآثار سنة ١٣٢٧هـ / ١٩٠٩م تسجل أن هناك نقشا بالخط السنسكريتي يسجل الاحتفال ببناء معبد جينماتا[1] بالقرب من ريفاسا في سنة ١٣٨٢ بالتقويم الخاص بهم يقابل ٧٢٧هـ / ١٣٢٦م خلال عهد الملك محمدا شاهي. أنظر : Edward Clive Bayley, The History of India as Told by its own Historians, P .432.؛ مما قد يدفعنا إلى اعتبار ذلك دافعا إن ألبست عمائر الفترة الطغلقية صبغة محلية أن نعتبره نتيجة ذلك التسامح خاصة أن فيروز شاه أول سلاطين دهلي الذي كانت أمه هندية بل وأقدم نفسه على الزواج من بنات الراجات وقد تبع ذلك وجود الكثير من الهندوس يعملون في البلاط الملكي والخدمات العسكرية[1]، رغم ذلك فإن العمارة الطغلقية ألبست ثوبا لا يمت بصلة للطراز المحلي.كان لدى فيروز شاه طغلق مهمة أساسية وهي الانفتاح السياسي الذي يتحدث عنه ابن بطوط في رحلته[1] وأشاد به الكثير من المؤرخين خاصة ما حدث في سنة ٧٤٤ هـ / ١٣٤٣ م بحيث أرسل له الاعتراف الشرعي من الخليفة العباسي. أنظر : Anthony Welch and Howrd Crane, The Tughlugs, Master Builder of The Delhi sultanate, P. 123.

ويشير المؤرخين عن الوفود المختلفة التي قدمت الى الهند في عهد الدولة الطغلقية من الخراسانيين والافغان والعرب، وقد أورد بن بطوط في رحلته الكثير من أسماء العائلات والشخصيات التي زارت الهند ومنهم من استقرت فيها في هذه الفترة، بحيث كان فيروز شاه طغلق حريص على ربط الهند بالعالم الإسلامي في غرب الهند خاصة مصر وبلاد الشام وإيران . أنظر : بن بطوط ، الرحلة ، ٣٤٢.

[2] R. Nath, History of Sultanate Architecture, New Delhi, 1978, P. 57 .

[3] Anthony Welch and Howrd Crane, The Tughlugs, Master Builder of The Delhi Sultanate, P. 123.

الإنشاءات الطغلقية، ومنها على سبيل المثال قبة دفن فيروز شاه وقبة المحراب في مسجد جانباناه، وكذلك وجدت مناطق الانتقال المؤلفة من مثلثات كروية في مسجدي كالان وخيركي[1] (شكل ١٠٧).



شكل (١٠٧) طراز حنية قبة دفن السلطان ألتتمش . عن : Percy Brown

اشتملت المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد كما سيتم التفصيل بين ثنايا أسقفها تأثيرات فارسية؛ يبدو من خلال ما سبق أنها عبرت إليها من خلال الأسرة الطغلقية[2]، وذلك يمكن تدعيمة من خلال ثلاثة نقاط تاريخية؛ تتمثل الأولى بأن أول من قام بالإضافات العمرانية في الكَجرات كانت الأسرة الطغلقية؛ فنجد الأمير دولت شاه محمد بوتماري حاكما على الكَجرات في عهد فيروز شاه طغلق، قام بإنشاء المسجد الجامع في باروتش[3] ٧٢١هـ / ١٣٢١ م[4]، والنقطة الثانية هي أن ظفر خان جد أحمد شاه الأول الذي قام بتأسيس الأسرة المظفر

---

[1]Percy Brown, Indian Architecture, Islamic Period, P. 23.

[2] رغم أن هناك العديد من الإشارات التي تفيد باستقرار الفرس في إقليم الكجرات من فترات إسلامية مبكرة، إذ أشار أحد الباحثين نقلا عن رحالة Sadid Al Din Mohamed في كتابة جوامع الحكايات أن كامباي كانت بها مسجد في فترة حكم Siddharajajayastan (١١٤٣- ١٠٩٤م) وأنه شيد على يد سعيد بن أبو صاراف علي وهو فارسي جاء من Bam من ولاية كرمان، وفي فترة مبكرة في سنة ٦٣٣هـ / ١٢٣٦م شيد بناء في شرق كامباي على يد Saykal Masayek Arjun of Damah وهو يعود إلى أقصي aksi في فرغانة وقد أشار هذا الباحث إلى أنه ربما جاء من بلاد فارس هاربا من الغزو المغولي، وبكامباي أيضا يوجد نقش تأسيسي مؤرخ بسنة ٧٧٥هـ / ١٣٦٤م الذي سجل أنه شيد على يد معماري وافد من sustar في kuzestan . R. Nath, History of Sultanate Architecture, P. 32 .
كذلك تبقى في مدينة أحمد آباد نفسها في فترة معاصرة لإنشاء المساجد المظفر شاهية موضوع الدراسة ومازالت قبة دفنهما موجودة بالطراز الإيراني في الطريق بين أحمد آباد ومنطقة سارخيج تعرف بقبة عظيم ومعظم وهما كانا اثنين من المعماريين الذي يشير كوميسيرات أنهما كانوا قد أتوا من خراسان . أنظر : Commissariat, a history of Gujarat including A survey of its chief Architectural Monuments and inscriptions, P.119.
ويسجل المؤرخ اسكندر خان قصة حدثت في عهد السلطان محمود شاه بايكرا؛ أن رجلا من خراسان طلب من السلطان قائلا " ... انا أملك مهارة في تصميم الحدائق والمروج وتصميم وتشييد الأنبية، وأن السلطان لو سمح له بالإقطاعات سوف ينشئ حديثة وقصور سوف تسعد قلب السلطان ... "

[3] باروتش Bharoch في نارمادا Narmada هي واحدة من أقدم المدن في غرب الهند وتقع عند خط طول ٢١ - ٤٢ درجة عرض وتعرف في المصادر السنسكريتية بإسم Bharukachehha وبالنسبة للإغريق عرفت بإسم Barugaza، ويقال أن الإسم اشتق من مستعمرة brahmons الذي استوطن فيها وحتى الآن يشار لها في بعض الأحيان بإسم Bhargavas، وقد سقطت المدينة في محاولات علاء الدين الخلجي في سنة ٦٩٦هـ / ١٢٩٧م وقاموا بإنشاء المسجد الجامع. أنظر : james, On the Muhamadan Architecture, P.20.

[4]Satish Misra, Muslim Communities in Gujarat, P. 26.

شاهية؛ كان واليا للكجرات في ظل سلطنة الطغلقيين التي لم يكن مرتبطا فقط بها كواليا على حكومة الكَجرات[1]، بل كان بن أخو زوجة السلطان فيروز شاه الطغلقي، وأخيرا ماشهدته الكَجرات من استقبال الكثير من الصناع والحرفيين الفارين من تيمور لنك الذي استولى على دهلي، فإن بداية السلطنة المظفر شاهية اعتمدت على زيول سلطنة دهلي[2] .

أما بالنسبة **للطراز الثاني** الذي يعتمد على قبة ترتكز على سلسلة من العقود التي تشكل تخطيط مثمن أو متعدد الأضلاع؛ فهي من النماذج النادرة سواء في مساجد أحمد آباد أو الهند أو حتى الأبنية في الشرق الأوسط بشكل عام، بالنسبة لمساجد مدينة أحمدآباد فقد وجدت في القبة المركزية التي تتقدم محراب مسجد شاهبور شيستي(لوحة ٧٧٥)، أو في القبة الخاصة بمسجد سيد عثمان (لوحة ٧٧٩)، أما الكجرات بشكل عام فلم توجد قبل هذا التاريخ في أي من المساجد الأخرى، وبالنسبة للهند قبل العصر المغولي رغم وجود نماذج من القباب التي تعرف بإسم شاتري إلا أنها لم تكن مرتكزة على عقود بل اعتمدت على التقنية المحلية المرتبطة بالعتب والكوابيل[3]، إلا أن الأسرة الطغلقية قد تركت لنا نماذج من القباب التي ترتكز على تخطيط مثمن فنجدها في المدفن الخاص بالشيخ ركن الدين علام في الملتان وهي مؤرخة بمنتصف القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، وكذلك قبة دفن فيروز شاه تغلق فرغم أن الجزء السفلي من المدفن له تخطيط يتألف من جدران مربعة إلا أن رقبة القبة شكلت على هيئة سلسلة من العقود المتصلة التي اتخذت شكل مضلع وهي مؤرخة بسنة ٧٩٠هـ / ١٣٨٨م .

لذلك يعتبر ظهور هذا النمط في مساجد مدينة أحمدآباد من الظواهر المعمارية الهامة التي استخدمها المعمار كما سبق القول لبناء القبة المركزية التي تتقدم المحراب لجعلها أكثر ارتفاعا، خاصة أن تقنية الكابولي والعتب لا تعطية القدر المطلوب من الارتفاعات الشاهقة، ويذكرنا هذا النمط بتقنية بناء قبة الصخرة والتي اتخذت تخطيط يتألف من مثمن داخلي وآخر خارجي، ارتكزت القبة على سلسلة من العقود متخذة شكلا من مضلعا، وبينما يشير **Richmond** أن هذا التخطيط متأثر بتخطيط الكنائس المسيحية السورية فيما قبل العصر الإسلامي، ومن أمثلتها كنيسة القديس جورج في عزرا[4]، إلا أن كريسويل أفاض في مناقشة أصول القبة المرتكز على التصميم المضلع، فيشير إلى أنه ما عدا الاستثناء الوحيد وهو المارنيون في غزة، لا يبدو هناك أي دليل على وجود أي طارمة (بناء مضلع مقبب في سورية وفلسطين) أقدم من كنيسة القيامة لقسطنطين التي تم بناؤها حوالي عام ٣٣٥م، ولكن قبل ذلك بوقت طويل وجدت أبنية مقببة مضلعة في اليونان مثل معبد باليمون في كورنث ومعبد أثينا، وأصبح هذا الطراز من أكثر الأشكال شيوعا في للمدفن الروماني، خاصة طارمة سانتاكوستانزا والتي أشا أن كنيسة

[1] انظر التمهيد صفحة ٩ .
[2] وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٩٠ .
[3] انظر الفصل الثاني صفحة ٢٦٠ .
[4] Richmond, E.T, Moslem Architecture, London, 1926, P.118.

القيامة التي بناها قسطنطين مشتقة مباشرة منها لأنها تتألف من حلقة مركزية من الدعائم تحمل قبة وتحتوي على رواق بينها وبين الجدار الخارجي[١].

على أي حال ربما كان ذلك من التأثيرات الإغريقية التي أتت مع غزو الاسكندر الأكبر لبلاد الهند، أو ربما كانت معالجة معمارية بإضافة العقود للبناء المعروف بإسم شاتري الذي يتألف من بناء مقبي يتركز على تخطيط مضلع، والذي سوف يتم عرض تفاصيلة المعمارية في طراز القبة المدرجة[٢].

رغم استخدام منطقة الانتقال المرتبطة بالعقد؛ إلا أن هناك نماذج من القباب المجوفة أيضا ارتكزت على كوابيل ذات أشكال بسيطة وكذلك أشكال مركبة[٣]؛ فوصلنا نموذج مميز في مسجد سيدي سيد عبارة عن منطقة انتقال من كوابيل رتبت في أربعة صفوف متتالية في أركان مربع القبة، وهو يعد هنا بطبيعة الحال من التأثيرات الهندية المحلية، وهي تذكرنا بأسلوب المقرنصات الذي شاع في مصر في العصر المملوكي .

---

[١] كريزويل، الاثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبله، الطبعة الأولى، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٤، ص ٣٣ .

[٢] انظر الفصل الثاني صفحة ٢٦٠.

[٣] عن الكوابيل أنظر صفحة : ٢٧٢.

- ٥ : الحرمدال (الحرمدان - الكوابيل):

الحرمدان لفظة وثائقية ذكرت في كثير المصادر القديمة خاصة وثائق العصر المملوكي، وأصلها الحرمدال، والحرمدال كلمة مركبة من (حرم) و (دال)، وحرم هو حرم البيت أي من حقوق البيت، ودال بالتركية فرع الشجرة أو الغصن، وبناء على ذلك تكون كلمة حرمدال هي الشئ الذي يخرج من المبنى ويكون تابعا له، وفي اللغة الإنجليزية يسمى **Corbel** [١].

والاصطلاح الحديث لمصطلح الحرمدال هو الكابولي وهو السند البارز المركز في الجدار أو على الأعمدة لحمل الشرفات والعقود والعتبات، وقد يكون من قطعة واحدة من الحجر أو من عدة قطع حسب الناحية المعمارية والزخرفية المستخدم فيها.

تعتبر الكوابيل بمثابة منطقة الانتقال في القبة المكوبلة؛ فتعتبر من أهم ما يميز المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد؛ فقد استخدم الكابولي كعنصر معماري تدعيمي في كل أجزاء المسجد بنفس الطريقة أو يتخذ نفس التقنية التي تعتمد على البروز الساند الذي يتحمل وزن العناصر المعمارية الأخرى، ويعرف في النصوص السنسكريتية باسم مادالا[٢]، وقد وجد كعنصر مشارك بشكل أساسي في الأعمدة التي تحمل أسقف بيت الصلاة في كل المساجد موضوع الدراسة، ومنه الكوابيل ذات الأربعة رؤوس؛ كل رأس تحمل عتب من أعتاب مربع القبة، ووجد كذلك كعنصر تدعيميا للشرفات البارزة (شكل ١١٧) .

يتكون الكابولي في النماذج موضوع الدراسة من قطعة حجر واحدة[٣]، له روافد تعتبر بمثابة الجوانب التي ترتكز عليها الأعتاب الحجرية التي تحمل أسقف المساجد، وقد اختلف عدد هذه الروافد باختلاف موقع الكابولي، فنجد كابولي برافدين، وكابولي له ثلاثة روافد وكان الشكل الأغلب هو الكابولي ذو الأربعة روافد، وتقوم هذه الروافد بمهمة مقاومة الشد اللازمة التي تنتج عن ثقل الأعتاب والأسقف، وهناك من يرى أن ارتفاع الكابولي يعادل ارتفاع كل حجر من أحجار مداميك بناء الجدران، وهو ما وجد في النماذج موضوع الدراسة بحيث يتراوح ارتفاع قطعة الحجر الواحدة ما بين (٤٠ – ٤٥ سم) وهو نفسه ارتفاع الكابولي في أغلب النماذج موضوع الدراسة[٤]، والكابولي في كل النماذج موضوع الدراسة ينتهي في أسفله بقطعة مقرنصة على هيئة رقبة معكوسة أو على شكل حرمدال مقرنص (شكل ١١٧) ويشير أحد الباحثين أن هذا الشكل من الكابولي يعرف باسم كابولي المروحة لأنه

---

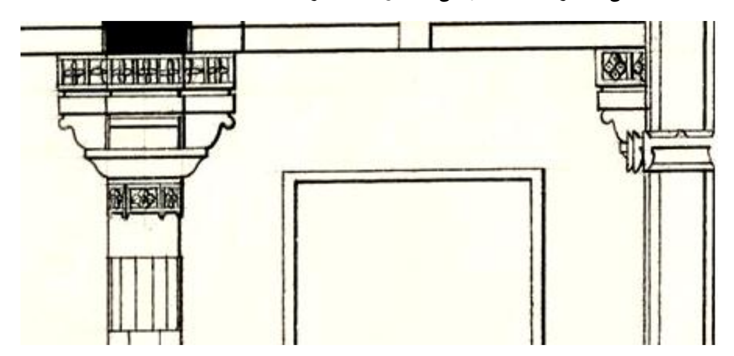
[١] محمد محمد أمين، ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، الجامعة الأمريكية في القاهرة، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٣٥ .

[2] **Dhaky, the madala and modilion in indian architecture, journal of the asiatic society of bombay, vol 74, 1999, P.72.**

[٣] والجدير بالذكر أن مثل هذه الحرمدانات أو الكوابيل التي تتألف من قطعة حجر واحدة في وثائق العصر المملوكي في مصر بإسم كباش " ... رفرف بارز محمول على خمس كباش ... " ، وعندما يكون الكابولي من عدة قطع حجرية يورد في الوثائق بإسم " ... حرمدانات طي على طي . أنظر : محمد عبد الستار عثمان، نظرية الوظيفية، الطبعة الأولى، دار الوفاء ، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص ١٤٣.

[٤] الدراسة الميدانية للباحث .

يشبهها، ويطلق عليها ولفرد جوزيف الكباسات المبنية والذي يفرق بينها وبين الحرمدانات بأن الكباسات تستخدم لحمل عتبه من الحجر، أما الحرمدالات فإنها تستعمل بكثرة تحت أرجل العقود الكبيرة[1] .



شكل (١١٧) الكوابيل المستخدمة في مسجد محافظ خان . عن : المكتبة البريطانية .

وهناك من يرى أن هذا المصطلح يتفق مع مرادفاتها الموجود في قواميس اللغات الأجنبية والمرتبطة بالكوابيل خاصة التي بدأت في الظهور في الفن الروماني وتبعتها الفن الإغريقي[2]، لذلك فربما وجد هذا الشكل طريقه إلى الهند من خلال التأثيرات الغربية والتي ربما جاءت مع الاسكندر الأكبر.

وإن أردنا أن نبحث في أًصول هذا العنصر في الهند، فإن أكثر مثال مبكر وجد يحمل الطنف البارز[3] أو في البناء المعروف باسم بهيماراثا، في معبد بالافا مونوليثيك[4] والتاريخ المحدد له يكون في منتصف القرن السابع الميلادي، أما الوجود التالي له فهو موجود في الجزء العلوي في معبد ماليكارجونا في باتاداكا في كارناك[5]، وهو مؤرخ بالفترة السولانكية وينتمي إلى طراز الأبنية كارانتا[6] وقد شيد في سنة ١٢٧هـ / ٧٤٥م، والمثال الثالث له يوجد في معبد كاليسا في إيلورا[7] ويرجع تاريخه إلى الربع الثالث من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وأخيرا فالمثال الرابع لهذا العنصر في الهند بشكل عام يمكننا أن نلاحظة في قاعة أعمدة[8] مؤرخة بسنة ٢٧٥هـ / ٨٨٩م،

---

[1] ولفرد جوزيف وولي، العمارة العربية، ترجمة محمود أحمد، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ٥٤
[2] وهي كلمة modilion والتي تعني أيضا كوابيل . أنظر: عاصم رزق، معجم المصطلحات، ص ١٢٢ .
[3] Sala كما يعرف في الجنوب أو ما يعرف في شمال الهند Valabhi وتعني السقف أو البنية الفوقية. أنظر : Dhaky, The Madala and Modilion in Indian Architecture, P.74 .
[4] Pallava monolithic Temple - Bhimaratha - وهو يعود بشكل عام إلى فترة الملك نرسيماهافارما Nrsimhavarma I Mahamalla الأول . أنظر : Dhaky, The Madala and Modilion in Indian Architecture, P.74.
[5] Malikarjuna في مقاطعة Pattadaka في قرية Karnak . أنظر : Dhaky, The Indian Temple Forms in Karnatak Inscriptions and Architecture, New Delhi, 1977, P.53.
[6] Karnata Dravida وهو طراز البناء الدرافيدي الذي كان مسيطرا على فن البناء الهندي في القرنين الأول والثاني الهجري/ السابع والثامن الميلاديين .أنظر : Dhaky, The Indian Temple Forms in Karnatak Inscriptions and Architecture, P.53.
[7] قاعة Kilasa في مدينة Ellora . Dhaky, The Indian Temple Forms in Karnatak Inscriptions and Architecture, P.54.
[8] Ardhamandapa Hall في ساديار كوفيل في تروكسنامبوندي من فترة حكم الملك كولا أديتيا الأول Sadyar – Kovil, Truccenampundi, Cola aditya i

غير أن أول ظهور لها في الكَجرات كما أشار **Dhaky** يرجع إلى فترة ليست قبل سنة ٣٨٩هـ/ ١٠٠٠م، (لوحة ٧٨٥)[١].

ومما هو جدير بالذكر أن تاريخ هذا العنصر يضرب بالقدم إلى أبعد من ذلك بكثير، حيث يشير نصر محمد نصر أن أقدم نموذج وصلنا لعنصر الحرمدان يرجع إلى عصر بداية الأسرات الفرعونية عبارة عن برج بجدران مائلة إلى الداخل تعلوه شرفة بارزة ذات شرفات على شكل نصف دائرة، وترتكز هذه الشرفة على كوابيل بسيطة الشكل تمثل أو نوع معروف من الكوابيل؛ ومن آثار زوسر نموذج من هذا القبيل وبعض العلامات المعروفة على متون الأهرام تظهر علامة لبرج محصن غير متصل بأي شئ استعمل فعلا في العصر العتيق وهو الطراز المبكر ذو الجوانب المائلة والشرفة الناتئة ذات الكابولي، وارتبط ظهور الحرمدانات فيما تلى العصر الفرعوني بالعمارة الحربية باستعمالها فوق المداخل والأبراج لتحمل السقاطات في القلاع والحصون الرومانية وبصفة مميزة في بلاد الشام خلال القرنين الخامس والسادس الميلاديين[٢]،

ونخلص مما سبق وجود ثلاثة أشكال من نظام التسقيف؛ الأول وهو الأسقف المسطحة، الثاني القبة الهرمية، والثالث هو أسلوب القبة المجوفة، بحيث بلغ عدد المساجد موضوع الدراسة ٢٢ مسجد، اتفق أسلوب تسقيفهم بشكل أساسي على النظام المقبي، فتركوا لنا سلسلة كبيرة من القباب ذات المداميك الأفقية، وقد تتبعت الدراسة تأصيل لكل نمط من هذه الأنماط، بالإضافة إلى محاولة التعرف على مبرراتهم الوظيفية، وتميزت النظام المقبي في بعض المساجد بوجود قبة مركزية أكثر ارتفاعا واتساعا من القباب المجاورة لها، وقد خلصنا من مناقشة هذه الجزئية بحيث جسدتها الكثير من النماذج في مصر وإيران وكذلك الهند، وارتبط بأسلوب تسقيف المساجد وجود كسوات آجرية، كما وضحت الدراسة أهمية هذه الكسوة وتأصيلها وعلاقتها بالظروف المناخية للجو المحيط بالمساجد، وأخيرا ارتبط بهذه الأسقف عنصر معماري عرف باسم المادالا وهو الكابولي وقد تتبعت الدراسة أشكاله وبداية استخدامه .

---

[1] **Dhaky, The Indian Temple Forms in Karnatak Inscriptions and Architecture, P.53.**

[٢] ويبدو ان ارتباط الحرمدانات بالعمارة الحربية ظل سائدا عصورا طويلة ولعل أقدم مثال في مصر ظهر في أسوار القاهرة الفاطمية .أنظر : نصر محمد نصر، الحرمدانات الحجرية في العمارة المملوكية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٨، ص ٢٣ .

٦ : المحاريب:

تهتم هذه الجزئية بدراسة المحاريب[١] التي احتوتها المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد في إقليم الكَجرات بالهند في عصر السلاطين، إذ انحصرت مساقط هذه المحاريب في ثلاثة أشكال؛ أولها ذو مسقط نصف دائري، ثانيها ذو مسقط مربع أو مستطيل، وثالثها ذو مسقط متعدد الأضلاع، وكذلك لا يمكننا أن نجد محراب فردي في جدار القبلة الواحد؛ بل تنوعت بين ثلاثة محاريب وخمسة محاريب في جدار القبلة، وتميزت بأشكال معمارية وزخرفية مختلفة عن أشكال المحاريب في الشرق الأوسط في مصر وإيران وبلاد الشام، ومن هنا تأتي إشكالية هذه الجزئية من الدراسة في محاولة التعرف على الأفكار المرتبطة بتعدد وتنوع هذه المحاريب سواء من ناحية العدد أو من ناحية الشكل المعماري[٢] (جدول ٢٢) (شكل ١١٨ ، ١١٩).

جدول ٢٢

م	المسجد		العدد	قياسات المحراب	الدخلة	قياسات الدخلة
١	شاهبور شيستي	٣	١	٣,٨٧م × ٢,٥٠ م	مستطيلة	٨٢سم × ٣٨سم × ١,٨٠ م
			٢	٣,٥٠م × ٢,٥٠ م	مستطيلة	٨٢سم × ٣٨سم × ١,٨٠ م
٢	محافظ خان	٥	١	٢,٩٠م × ١,٧٠ م	مستطيلة	٨٠ سم× ٤٠سم× ١,٦٠ م
			٢	١,٥٢م × ٢,٨٠م	مستطيلة	٧٥سم × ٣٠سم ×١,٤٨م
			٢	١,٥٢م × ٢,٨٠م	مقوسة	٣٠سم ×١,٤٨م
٣	بي بي جي	٥	١	٣,٦٢م × ٢م	مستطيلة	٨٠ سم× ٣٥سم× ٢,١٠ م
			٣	٣,٢٠م × ٢م	مستطيلة	نفسه
			١	٢م × ٢,٢م	مستطيلة	٨٠سم × ٣٥سم × ١,٥٥م
٤	راني روبماتي	٣	١	٢م × ٣,٩٠ م	مستطيلة	٨٢سم × ٣٦ سم × ١,٩٧ م
			٢	٢م × ٣,٧٠م	مستطيلة	٨٠سم × ٣٨سم × ١,٨٢ م
٥	سيد عالم	٥	١	١,٦٥م× ٢,٣٠م	مستطيلة	٩٠سم × ٧٤سم× ١,٨٠م
			٤	١,٤٠م×٢,١٠م	مستطيلة	٨٠سم×٣٤سم×١,٦٢م

[١] يثير المحراب عدد من الأسئلة المعمارية ومبدأيا من بين هذه الأسئلة هناك سؤال مرتبط بالمعنى؛ ما نعرفه بأنه فراغ أو تجويف وظيفته تحديد اتجاه القبلة وإشارة إلى مكان الإمام، وارتبطت كلمة محراب دائما بخصوصية سامية فيما يتعلق بالمكان أو الإنسان ولكنها لم ترد على ألسنة العرب قبل الإسلام بمعناها المرتبط بالمسجد، وصارت تعني بالنسبة للمسجد مقام الإمام وموضع انفراده فيه، وكان الهدف من عمل المحراب في المسجد أن يدل على اتجاه القبلة وأن يقوم بدور مضخم الصوت للإمام عند تكبيره وتلاوته وركوعه وسجوده أثناء الصلاة.
واختلف الباحثين في أصل المحراب المجوف واشتقاقه سواء من الشرقية المسيحية أو غيرها كما اختلفوا عن أقدم محراب مجوف وجد في المساجد بين محراب قبة الصخرة أو محاريب التي ترجع إلى الفترة المبكرة من العصر الإسلامي. أنظر: Nuha N. N. Khoury, The Mihrab Image: Commemorative Themes in Medieval Islamic Architecture, Muqarnas, Vol. 9 (1992), P. 28 .

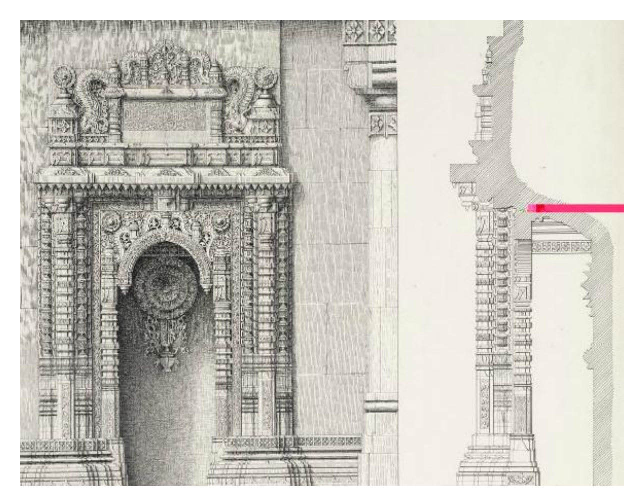
[٢] حيث ناقشت الدراسة المادة الخام لهذه المحاريب في الجزء الخاص بالمواد الخام في الفصل الثاني . أنظر ص ص ١٤٧ - ١٦٧ ؛ كما تمت مناقشة الشكل الزخرفي للمحاريب في الفصل الثالث فيما يرتبط بتفسير وتحليل الزخارف النباتية والهندسية والمجردة وكذلك الزخارف المعمارية . أنظر : الفصل الثالث ص . ٣٠٤.

٦	نظام هلال سلطاني	٥	١	١,٩٦م× ٣,٤٠م	مستطيلة	٨٨سم×٥١سم× ٢م
			٢	١,٩٦م × ٣,١٥م	مقوسة	٨٤سم×٥١سم× ١,٩٠م
			٢	١,٩٦م × ٣,١٥م	مستطيلة	نفسه
٧	المسجد الجامع	٥	١	١,٩٠م×٣,٤٠م	مستطيلة	٨٠سم × ٦٠سم×١,٩٠م
			٣	نفسه	نفسه	نفسه
			١	١,٩٠م × ٢م	نفسه	٧٠سم × ٦٠سم × ١,٦٠م
٨	أحمد شاه	٥	١	٢م× ٣,١٠م	نفسه	٨٣سم× ١م ×٢,٣٠م
			٣	نفسه	نفسه	٧٤سم×٩٠سم×١,٨٠م
			١	٢م× ٣,١٠م	نفسه	٧٤سم×٩٠سم×١,٨٠م
٩	سيد عثمان	٣	١	مدمر	مدمر	مدمر
			٢	٣,٤٠م × ٢,٠٥م	مستطيلة	٨٠سم × ٤٦سم
١٠	شاه عالم	٣	١	١,٩٠م×٣,١٠م	مقوسة	———
			٢	١,٦٠ × ٣,١٠م	مقوسة	———
١١	بي بي اتشوت	٣	١	———	مستطيلة	———
			٢	٣,٤٥م×١,٩٥م	مقوسة	———
١٢	راني سيبري	٣	١	٢,٩٥م × ١,٤٠ م	مستطيلة	٦٣سم×٢١سم×١,٨٠م
			٢	نفسه	مستطيلة	نفسه
١٣	دستورخان	٥	١	٣,١٥×١,٤٠م	مستطيلة	٦٧سم×٢٧سم×١,٨٦م
			٢	٢,٨٠م×١,١٧م	مضلعة	عمق ٢٧سم
			٢	٢,٣٠م × ٨٩سم	مقوسة	عمق ٢١ سم
١٤	سيدي سيد	٣	١	ارتفاع ٢,٩٠	مقوسة	عمق ٣٥سم
			٢	نفسه	مقوسة	عمق ٣٥سم
١٥	بابا لولو	٣	١	٣,٥٠م × ٢م	مستطيل	٨٠سم×٣٩سم×١,٧٠م
			٢	٣,٤٠م×٢م	مستطيلة	نفسه

وأقدم المحاريب الموجودة في الهند محراب ينسب إلى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي يقع في أحد جدران بناء داخل قصر راجا مان سينغ تامار في حصن جواليور في مادهيا براديش، يتبعه في القدم في العمارة

الهندية تمثل المحاريب الفردية في بهادرسفارا في مسجد ابراهيم[1]، ومسجد تشوتي في منتصف القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي ومسجد سولاخامبهي المؤرخ بسنة ٥٦١هـ / ١١٦٦م، وكذلك مسجد العراقي في جوناجاده في سوراشترا في الكَجرات مؤرخ بسنة ٦٨٥هـ / ١٢٨٦ م[2]، وفي مسجد جبل ماكلي بالقرب من ثاتا في السند مؤرخ بسنة ٧٩٠هـ / ١٣٨٨م .

أما أقدم نماذج المساجد[3] ذات المحاريب المتعددة فتبدأ مع مسجد باروتش ٧٢١هـ / ١٣٢١م، فقد احتوى المسجد على ثلاثة محاريب أوسطهم أكثرهم اتساعا ولهم حنايا مقوسة، وبعده مسجد كامباي الذي يعتبر من أهم المساجد في الكَجرات في العهد الطغلقي أنشأ سنة ٧٢٥هـ / ١٣٢٥ م وأطلق عليه باب الكعبة، ويشتمل جدار القبلة على ثلاثة محاريب ذات دخلات مقوسة، وتلاه مسجد هلال خان في دهولكا أنشأ سنة ٧٣٣هـ / ١٣٣٣م واحتوى أيضا على ثلاثة محاريب ذات دخلات مقوسة وتلاه[4] مسجد تانكا[5] في دهولكا ٧٦٢هـ / ١٣٦١ م وفي جدار القبلة يوجد ثلاثة محاريب ذات دخلات مقوسة أيضا[6] .



شكل (١١٨) المحراب الرئيسي في مسجد محافظ خان ذو دخلة مستطيلة . عن :المكتبة البريطانية .

---

[1] Shokoohy, Bhadresvar, the ldest Islamic Monuments in India, P.23 .

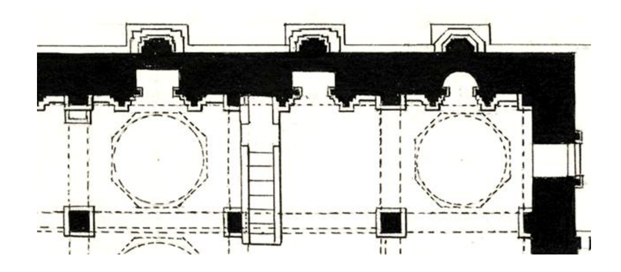
[2] Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth Through Fourteenth Centuries,P. 182 .

[3] بالنسبة لمسجد قوة الإسلام المؤرخ بسنة ٥٨٩ هـ / ١١٩٢م فقد سقط جدار القبلة بالمسجد الأصلي ويشير الدكتور أحمد رجب أننا لا نستطيع على ما كان به من محاريب وإن كان من المرجح أنه كان به خمسة محاريب، محراب أمام كل مرعبة يعلوها قبة شأنه في ذلك شأن ما تلاه من مساجد قريبة في التاريخ مثل مسجد بابا جومباد ومسجد عيسى خان زمن أسرة بني لودي .أنظر: أحمد رجب، تاريخ المساجد الآثرية، ص ٣٣ .

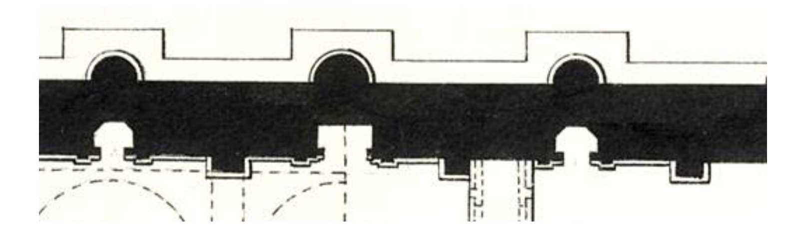
[4] كذلك يشتمل ظلة القبلة بمسجد بيجمبوري المؤرخ بسنة ٧٤٦ هـ / ١٣٤٥م الذي أنشأه الأمير خان جهان جانان شاه رئيس وزراء الملك فيروز شاه طغلق، فتتكون هذه الظلة من ثلاث بلاطات تقسمها مربعة المحراب والتي تمتد بطول هذه البلاطات الثلاث وبالجهة الغربية من كل مربعة من مربعات ظلة القبلة يوجد محراب صغير بينما يتوسط الكبير ذو المسقط على هيئة شبه منحرب الجهة الغربية من مربعة المحراب .أنظر: أحمد رجب، تاريخ المساجد الآثرية، ص ٥٥ .

[5] هو المسجد التالي في القدم بعد مسجد هلال خان ويعرف بإسم تانكا أو تاكا وقد اشتق اسمه من خزان المياه القريب من المدخل الشرقي وقد بني في سنة ٧٦٢ هـ / ١٣٦١ م وتبقى فوق المحراب ثلاثة نقوش تسجيلية واحد منهم باللغة العربية والإثنين باللغة الفارسية " هذا المسجد الجامع بني في عهد السلطان العظيم فيروز شاه السلطان خلد الله ملكه في ربيع الآخر سنة ٧٦٢ هـ / ١٣٦١م " . أنظر : Burjess, On The Muhammdan Architecture in Dholka, P. 32.

[6] Jas Burgess, Archaeological survey of western India, On the Muhammadan Architecture in Bharoch, Cambay, Dholka, and Mahmudabad in Gujarat, P. 198 .



شكل (١١٩) مسقط أفقي يظهر فيه المحراب الأوسط والمجاور لهما دخلة مستطيلة، أما محراب الطرف الأيمن ذو دخلة مقوسة في مسجد محافظ خان. عن : المكتبة البريطانية .



شكل (١٢٠) مسقط أفقي لجدار القبلة في مسجد دستور خان يوضح المحراب الرئيسي مستطيل ويكتنفة محرابين من الطراز المضلع . عن :المكتبة البريطانية .

لقد اتخذت محاريب المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد أشكالا متنوعة شديدة الثراء المعماري (جدول ٢٤)، فتتألف جميعها من دخلة مصمتة يكتنفها على جانبي الدخلة أعمدة مدمجة يرتكز عليها تكوين زخرفي يتألف من قسمين القسم السفلي يأخذ أشكالا معقودة أغلبها عقود مدببة من نوع العقد ذو المركزين والجزء العلوي يأخذ إما شكلا مفصصا يتألف بعضها من ثلاثة فصوص وبعضها الآخر من خمسة فصوص أو يتألف من شكل هرمي مدرج (شكل ١١٨).

إن أهم مايلاحظ في هذه المحاريب غلبة طراز المحاريب ذات الدخلات المستطيلة التي بلغ عدد المساجد التي استطاع الباحث رفع قياسات محاريبها " ١٥ " مسجد من " ٢٢ " مسجدا من بينهم " ١٢ " مسجد وجدت فيها المحاريب المستطيلة، و ١١ مسجد اقتصر شكل دخلات المحاريب فيها دخلات مستطيلة، وجد مسجدين فقط اقتصر فيهم دخلات المحاريب على الدخلات المقوسة، واشتملت ثلاثة مساجد على محاريب مقوسة في طرفي جدار القبلة وليس في المحراب الأوسط، وتميز محرابي مسجد دستور خان الجانبين على محاريب ذات دخلات مضلعة (شكل ١٢٠).

كما استقرت المحاريب في المساجد موضوع الدراسة جميعها ما عدا مسجدي سيدي سيد ومسجد شاه عالم على شكل معماري نلاحظ فيه أن الدخلات معقودة بالطريقة الهندية " العقد المنحوت " (شكل ٦٠) عبارة عن كتلة حجر واحدة ومنحوتة بشكل معقود، مما يفقده الوظيفة الإنشائية التي قد يدعي البعض بأنه أنشأ لتوزيع الأحمال وتخفيف وزن الجدار في الجزء العلوي، والملاحظة الثانية ترتبط أيضا بالتأثير الهندي المحلي فاتخذت

جميعها الشكل العام للأبواب التي تؤدي إلى الجزء المقدس في المعابد الهندية في القرن الرابع والخامس الهجري/ العاشر والحادي عشر الميلادي، وكذلك الدخلات التي تحتوي على تماثيل للآلهة البوذية والجينية .

لم تسطيع الدراسة التوصل إلى سبب هذا الاختلاف، بحيث أنه لم تكن هناك قاعدة فكل مسجد له نظاما مختلفا عن الآخر في توزيع أشكال هذه الدخلات، ولكن الجدير بالذكر أن اختلاف المسقط الأفقي للدخلة بين الدخلة المستطيلة والمقوسة لم يكن قاصرًا على النماذج موضوع الدراسة؛ ويشير سيد محمود الحسن إلى أن هناك سلسلة من المحاريب لها حنايا تتميز بمسقط أفقي مستطيل تهيمن على المساجد المبكرة في إيران مثل الموجود في مسجد طارق خانه في دامغان، المسجد الجامع في نايين وكذلك مسجد سانغ في داراب، فيشير فريد شافعي إلى أن معظم المحاريب في شرق العالم الإسلامي تبعت نموذجًا مجوفًا ذا مسقط من أضلاع متعامدة، أي أنه تجويف قائم الزوايا، وذلك طول العصر العباسي الأول، ومن أمثلة ذلك المحراب الموجود في قصر الأخيضر، إلا أن محراب مسجد طارق خانه هو الأقدم بحيث ينسب إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، فضلا عن محراب جامع سامرا ومحراب أبي دلف ومحراب المسجد الملحق بقصر الجوسق الخاقاني في سامرا[١]

لقد وجد أيضا في سجل العمارة الإيرانية نماذج متنوعة من المحاريب التي لها حنايا تتميز بمسقط أفقي مقوس، فعلى سبيل المثال المحراب الجصي في المسجد الجامع في ريزايا وهو مؤرخ بسنة ٦٧٥هـ / ١٢٧٧م وفي المسجد الجامع في تبريز مؤرخ بسنة ٧٠٩هـ / ١٣١٠ م وفي مسجد جونباد أليافان في همزان مؤرخ بسنة ٧١٥هـ / ١٣١٥م .

تم انتقل هذان الشكلان إلى العمارة الإسلامية في الهند، وأقدم نماذج المحاريب التي لها حنية مستطيلة وجدت في مسجد قوة الإسلام وضريح التتمش وجماعت خانا، أما المثال المبكر للمحراب ذو الحنية المقوسة وجد في بهادرسفارا وفي أجمير في مسجد أجمير، أما الكَجرات المنطقة موضوع الدراسة فبها مسجدين يسبق إنشاءهم إنشاء المساجد في مدينة أحمدآباد ولهما مسقط مستطيل أيضا، وهما جامعي باروتش وكامباي .

وقد بلغ عدد المساجد التي تشتمل على ثلاثة محاريب " ٨ "، أما المساجد التي اشتملت على خمسة محاريب " ١٤ "، وقد تطرق الكثير من الباحثين إلى هذه الجزئية فيما يرتبط بهذه الظاهرة في المساجد القاهرية، واعتبرت قضية علمية لم يصل الباحثون إلى جزم في السبب وراء هذا التعدد الذي توجه البعض فيه إلى أنه بشكل أساسي لغرض تزييني في جدار القبلة، بينما ذهب البعض الآخر إلى أن المحاريب المتعددة كانت لغرض وظيفي إنشائي، ومنهم من توجه إلى أنها لغرض وظيفي مرتبط بتخصيص لكل مذهب من مذاهب الدراسة فيه محراب يختص به كما حدث في الجامع الأموي في دمشق عندما قام تقي الدين بن مراجل سنة ٧٢٨ هـ / ١٣٢٨ م ببناء

[١] فريد شافعي، العمارة العربية في عصر الولاة، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٥٩٠ .

محرابين جانبيين فيه للمذهب الحنفي والحنبلي، وهناك من رأى أن تعدد المحاريب مرتبط بتخليد الذكرى وتسجيل تجديد أو إضافة في المسجد كما حدث في جامع بن طولون في القاهرة [1] .

ولم تستطيع الدراسة من خلال البحث المصادر التاريخية الوصول إلى ما يؤكد رأي أو تنفي رأي في حالة المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد؛ إلا أن أهم ما نلاحظة هو أن المحاريب في المسجد الواحد كلها مجوفة، إما أن تكون كلها ذات حنية مستطيلة، أو محرابين من حنيتين مستطيلتين والثالث له حنية مقوسة، وكل المحاريب في المسجد الواحد تنتمي إلى تاريخ إنشاء المسجد، ولا تشتمل أي من المحاريب على أي نصوص تسجيلية باستثناء النقش الإنشائي الذي يعلو المحراب الرئيسي المركزي، وأهم ما نلاحظه أيضا هو القطاع الرأسي لهذه المحاريب هو عبارة عن دخلة سواء كانت مقوسة أو ذات زوايا قائمة إلا أنها لا تتخذ الشكل المعقود الذي ربما إن وجد نستطيع أن نحمله معنى إنشاءيا مرتبط بتوزيع الأحمال للجزء العلوي من الجدار.

ومن جهة تاريخ وجود هذه الظاهرة فهناك من يرى أن المحاريب الثلاثة في جدار القبلة استخدمت لهدف زخرفي يكسب جدار القبلة شكلا مميزا يظهر به محراب كبير يتوسط الجدار على جانبيه محرابان أصغر في الحجم، وأن أقدم نماذجها ظهرت في إيران[2] ومنها جدار القبلة في جامع سمنان ينسب إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي[3]، والمسجد الجامع في قزوين[4] مؤرخ بسنة ٥٠٧ – ٥١٤ هـ / ١١١٣ – ١١٢٠م ومسجد الحيدرية في قزوين[5] من القرن السادس الهجري[6] / الثاني عشر الميلادي [1]، إلا ان مراجعة هذه المساجد

---

[1] عاصم رزق ، معجم المصطلحات، ص ١٢٤.

[2] في سنة ٢١ هـ اضمحلت الإمبراطورية الإيرانية التي حكمت أربعة عشر قرنا من القرن السابع قبل الميلاد حتى القرن السابع بعد الميلاد ولقد تمكن الجيش الإسلامي من فتح إيران، وفي الحقيقة أن القرنين الأول والثاني كانا قد هيئا للناء في إيران الانفتاح الفكري وأتاح لهم الفرصة في اتخاذ الأسلوب الأمثل لمعيشتهم وتوجهاتهم العقائدية فتمكنوا بعد ذلك من التمسك بعقيدة أهل البيت وفي أواخر القرن الأول اضمحل سلطان الأمويين واستطاع الخراسانيون بقيادة أبو مسلم الخراساني تحت شعار الرايات السود والدفاع عن العباسيين القضاء على آخر خلفاء بني أمية سنة ١٣٢ هـ . أنظر : Robert, Abbasis Mosque , P. 3.

[3] المسجد الجامع في سمنان يعتبر واحد من المساجد المبكرة في إيران وأقدم جزء في هذا المسجد بني في العصر السلجوقي على يد حرب بختيار Harb Bakhtiar وهي تحمل نص تأسيسي يشير إلى بناءها بين سنة ٤١٧ – ٤٦٦ هـ / ١٠٢٦ – ١٠٧٣ م وقد تم تجديد المسجد في العصر الإيلخاني ١٢٥٦ – ١٣٥٣ م وكذلك العصر التيموري، ويتألف المسجد من صحن أوسط مكشوف وأربعة أروقة أكبرهم رواق القبلة الذي يغطيها ثلاثة أقبية آجرية كبيرة ويشتمل فوق المحراب على نقش تأسيسي يشير إلى بناءه على يد الوزير التيموي سنة ٨٢٧ هـ / ١٤٢٣ م .أنظر: Godard, André. The Art of Iran. New York: Frederick A. Praeger Publishers. 1965, P.23.

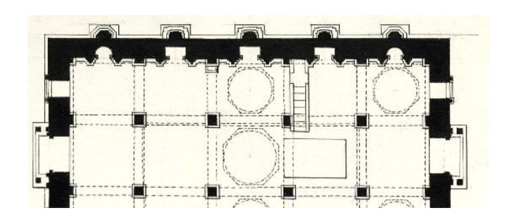
[4] هذا المسجد قد انشئ في العصر العباسي في عهد الخليفة هارون الرشيد، ويشير برنارد أوكين أن المسجد أعيد بناءه بالكامل في العصر الصفوي . .Bernard Okane, Studies in Persian Art and Architecturem, P. 119

[5] يتألف هذا المسجد من بيت صلاة مقبي كان جزءا من مساحة بيت الصلاة الكبيرة التي بنيت في العصر السلجوقي ١٤ م × ١٤ م يدخل له من الجهة الشمالية ويوجد محراب في بيت الصلاة تشغله زخارف جصية وبها أرضية زرقاء. أنظر: Bernard Okane, Studies in Persian Art and Architecturem, P. 118.

[6] يشير هيلينبراند أن تاريخ المساجد الإيرانية يعود إلى فترة مبكرة في العصر الإسلامي، ويمكن أن نستدل عليها من بعض المخلفات الأثرية التي تبقى منها بعض العناصر المعمارية التي تعود إلى العصر العباسي أو عصر السلاجقة الإيرانيين ومرورا بعصر الإيلخانيين والصفويين، ومن أقدم المساجد الإيرانية- مسجد فهرج يرجع انشاءه إلى القرن الأول الهجري " لم يتبقى منه سوى المدخل التذكاري "ثم مسجد شوش – الذي يرجع تاريخه إلى أواخر القرن الأول الهجري "لم يتبقى منه سوى بعض الأعمدة المبنية من الآجر وجدار القبلة به محراب فردي "، ومسجد سيراف الكبير يرجع تاريخ انشائه بين القرنين الثاني والثالث الهجريين لم يتبقى منه سوى بعض الأساسات من الأعمدة وجدار القبلة والتي توضح آثار محراب فردي واحد، ثم مسجد نائين الذي يرجع تاريخه إلى منتصف القرن الرابع الهجري وكذلك مسجد نوح جانباد في بلخ وهما من المساجد ذات المحاريب الفردية . أنظر: Robert, Abbasis Mosque , P. 2.

توضح أنها عبارة عن دخلات مجوفة وليست محاريب، باستثناء المحاريب في المسجد الجامع في قزوين وهي من إضافات العصر الصفوي الذي أعيد فيه بناء المسجد بالكامل[٢]، وكذلك مسجد سمنان بيت الصلاة لا يشتمل إلا على محراب واحد ويتضح أنه من إضافات العصر التيموري كما سجل النقش الذي يسجل تجديد المسجد، وهي فترة متأخرة عن فترة وجود تعدد المحاريب في النماذج الهندية.

ومن جهة أخرى فإن جدار القبلة الذي يشتمل على ثلاثة محاريب أو خمسة محاريب في المساجد موضوع الدراسة، ينتصف كل محراب قسم من الأقسام أو المساحات الثلاثة أو الخمسة التي تتقدمه، وتم رفع مقاسات هذه المحاريب وتم تأكيد ذلك من خلال التركيز على المحراب على محور مداخل المسجد(شكل ١٢١) .



شكل (١٢١)الأقسام الخمسة للتخطيط وتقدم كل منها محراب في جامع محافظ خان . عن : المكتبة البريطانية

وننتهي مما سبق بأنه ربما وجدت ظاهرة تعدد المحاريب في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد كانت ربما لغرض وظيفي مرتبطًا بتخطيط بيت الصلاة، وربما أيضا بالطقوس التي تتم داخل بيت الصلاة، ولم يكن وجودا رمزيا له دلالة دينية أو مذهبية أو إنشائية لتخفيف الحمل .

---

[١] حسام طنطاوي، التأثيرات الفنية المتبادلة، ص ٢٤٧.

[٢] أنظر : سيد كمال حاج سيد جوادي، مساجد إيران ، ج ١، ص ٣٣ .

- **الشكل المعماري للمحاريب:**

كُسيت محاريب المساجد المظفر شاهية بصبغة معمارية محلية، إذ بدأت هذه الأشكال في السيطرة على شكل المحاريب الهندية منذ الفترة الإسلامية المبكرة، بحيث سبق الإشارة إلى أقدم المحاريب الموجودة في الهند، وهو محراب من القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي اكتشف في حصن جوالير، يشير مايكل ويليس بأنه ينتمي إلى الطراز المعماري المحلي (فاستو فيدا)، وتم تشكيله من قطعة حجر واحدة من الحجر الرملي ارتفاعة ٢,٩٥م وعرضه ١,٨٤م.

ويحيط بالمحراب إطار من زخرفة متكررة من زهرة اللوتس، وعقد المحراب له قطاع مدبب وكوشتيه يشغلهما جامات من الأشكال الزخرفية المجردة، والتي تميز الفن الهندي المحلي، ويتوج عقد المحراب بتركيبة زخرفية تعرف باسم أودجاما[١]، وهي زخرفة تذكرنا بالبنية الفوقية لشكل المعابد الهندية التي يشار لها بمصطلح سوخاناسا، إذ يشبه تاج هذا المحراب واجهة معبد من النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي موجود في جوالير[٢] مشكل بنفس التصميم، أما الحدود الخارجية للمحراب فهي تشبه الحدود الخارجية التي تحيط بالتماثيل في معبد باتيسار مهاديف الذي شيد في القرن السابع الميلادي[٣] ، وكذلك وجد نفس الشكل يعود إلى فترة مبكرة من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وكذلك في معبد راميسفار في أمرال في ضاحية جوالير يعود إلى منتصف القرن الثالث الهجري/ منتصف التاسع الميلادي[٤].

ويرسم لنا هذا المحراب (لوحة ٧٩٠ – ٧٩١) الخطوط العامة لأصل شكل المحراب في الهند، فالأودجاما (الأشكال المعمارية) التي تتوج عقد المحراب ذو الأربع أقواس، كانت من أهم الملامح التي تميزت بها عمارة المحاريب المظفر شاهية، والتي تطورت إلى إضافة نماذج أخرى من الأشكال المعمارية مثل الماكارا والتشيتور والجرابهاجريها[٥]، وهناك بعض المعاني والروابط المشتركة في هذا الشكل في المعبد ووجوده في المحراب[٦].

اتخذ المحراب منذ نهاية القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي شكلا مميزا في تاريخ عمارة المحاريب في الكَجرات، وذلك يمكننا أن نلمسه في مسجد من أعمال طغرل باي في كامان في ضاحية بهارتبور في مسجد يعرف بإسم تشاوراسي خامبا، وله دخله مستطيلة معقودة بعقد مدبب محاطة بإفريز مستطيل من

---

[١] Extrados هي زخارف هندسية من معينات وأشكال متعددة الأضلاع – Udgama – Sukhanasa وهي زخارف تشبه واجهة معبد من طراز الجافاكسا والذي تمت مناقشته في الفصل الثالث أنظر : ٣٣٥

[٢] يعرف بإسم Talika mandir . أنظر: Michael Willis, An eighth Century Mihrab in Gwalior, P. 227.

[٣] يعرف بإسم بهارات كالا بهافان Bharat Kala Bhavan في قرية باتيسار Batesar في ضاحية Morena في معبد Batesar mahadev . أنظر : Michael Willis, An eighth Century Mihrab in Gwalior, P. 227.

[4] Michael Willis, An eighth Century Mihrab in Gwalior, P. 227.

[٥] أنظر الفصل الثالث الزخارف المعمارية صفحة : ٣٠٤.

[6] Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth Through Fourtenth Centuries, P.78 .

الكتابات النسخية[١]، إذ بدأ يضاف إلى المحراب الهندي الشكل المعقود والذي لم يكن له ظهور قبل ذلك، وهذا العقد رغم أنه لم يستخدم لأغراض وظيفية إلا أنه سيطر على أشكال المحاريب المظفر شاهية حتى مع سيطرة الصبغة المحلية.

لقد أصبح للمحراب في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي أصبح للمحراب طرازًا واضحًا مثل المحراب الموجود في رحيمت في مانجرول مؤرخ بسنة ٧٨٥هـ / ١٣٨٣م[٢]، فالأشرطة التي تؤطرة بها زخارف وحدات المعينات التي تحصر أوراق العنب[٣]، وتتبع القاعدة والجزء العلوي من المحراب أسلوب يعرف باسم الإزاحة أو الارتدادات، الذي يظهر في المعابد الهندية القديمة[٤]، والذي سيطر أيضا على أغلب أشكال المحاريب المظفر شاهية[٥].

إن هذه الأشكال من الإطارات والعناصر المعمارية والزخرفية لها معاني مرتبطة بصميم التكوين المعماري للمعابد في الكَجرات، والتي كانت قد بدأت في المحاريب منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، واستمرت حتى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي في المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد موضوع الدراسة في كل نماذجه، يمكننا أن نلخصها في ثلاثة مراحل (أشكال ٢٠، ٣٠، ٤١، ٥٦) (لوحات ٥٩ – ٦٧، ١٥٠، ١٥١، ١٨٨، ٢٥٤– ٢٥٧) :

- الصبغة الهندية المحلية في الجزء المتوج للمحراب الذي يأخذ أشكال مجسمات مصغرة لنماذج من الأبنية الهندية (شكل ١١٨).
- الشكل المعقود الذي لم يكن له غرضًا وظيفيًا لتحمل أوزان الجزء العلوي من الجدار .
- الإطارات التي تشبه الطنوف البارزة، وتعرف في الفن الهندي باسم استامبها ونفذت بأسلوب الإزاحة / الارتدادات، وكانت هذه الإطارات تحيط بالمحراب من الكتفين الجانبيين وكذلك الجزء العلوي(شكل ١١٨) (لوحة ١٨٨) .

لقد اعتبر محراب المظفر شاهي كالإنسان الذي ولد وعاش طفولته وتعلم من التقاليد المحلية[٦]، ثم لأنه في أصله رمز للدولة الإسلامية بدأت إصباغة ببعض التأثيرات القادمة من الشرق الأوسط، التي في مهد الحضارة الإسلامية مثل حنية المحراب التي عملت خصيصا لتحتوي الإمام فجسدتها المساجد المظفر شاهية بمدينة

---

[1] Mehrdad Shokoohy and Natalie H. Shokoohy, The Architecture of Baha al-Din Tughrul in the Region of Bayana, Rajasthan, Muqarnas, Vol. 4 1987, P. 114 .

[2] Nath, history of Sultanate architecture,P. 126.

[٣] التي تعرف بإسم كالاابافالي . أنظر : Margaret prosser allen, ornament in Indian architecture, P. 93

[4] Margaret prosser allen, ornament in Indian architecture, P. 93

[٥] كانت كل هذه العناصر موجودة في إطارات المداخل المؤدية إلى جرابهاجرها في المعابد الهندية المعاصرة مثل إطارات مدخل معبد فيمالا فاساهيفي ساترونجايا في الكَجرات وهو مؤرخ بسنة ٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م . أنظر: Chandra, Pramod, The study of Indian Temple architecture, P.207

[٦] أنظر دراسة الزخارف الواردة في المحاريب المظفر شاهية في الفصل الثالث ص ص ٣٠٤ – ٣٥٠ .

أحمدآباد في كل نماذجها بين الشكل المقوس والشكل المستطيل التي وجدناها أساسا في المساجد الإيرانية المبكرة .

وبالإضافة إلى الشكل المحلي الذي ساد في أغلب محاريب المساجد موضوع الدراسة، وجد في مثالين فقط شكلًا خالصًا للمحاريب المتأثرة بالمحاريب الإيرانية أو المحاريب في مساجد الشرق الأوسط بشكل عام، بحيث يمكننا أن نجد في مسجدي سيدي سيد (لوحات ٧٢٢ ، ٧٢٣) وشاه عالم محاريب مجردة من الأشكال الهندية المحلية لها تجويفات مقوسة، وجدت داخل عدة أشكال معقودة يبلغ عددها ثلاثة دخلات معقودة بعقود مدببة، تميزت طاقية المحراب في كل منها من الداخل بتضليعات إشعاعية تنبثق من قمة العقد متجهة إلى أسفل .

وربما تعتبر هذه السمه المعمارية جاءت إلى الهند من إيران، بحيث اهتم المعماريون الإيرانيون بالمحراب غاية الاهتمام لما له من أهمية خاصة عند المسلمين، فأتقنوا فيه الصنعة، واتخذ في عمائرهم أشكالًا متعددة؛ من أهمها أن يكون المحراب داخل عدد من الدخلات المعقودة بعقود مدببة قد تكون اثنين أو ثلاث، ومن أهم هذه المحاربب محراب مسجد نايين الذي يعود تاريخة إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، ثم انتشر بعد ذلك هذا الطراز من المحاريب في العصور التالية فظهر في العصر السلجوقي كما وجد في محراب المسجد الجامع في اردستان ٥٥٢هـ – ٥٥٥ هـ / ١١٥٧ – ١١٦٠م [١] .

ويشير أحد الباحثين أن هذه الدخلات المتعددة التي وجدت كذلك في مصر هي تقليدا لما وجد بالمداخل القوطية والرومانية، ولاسيما في سوريا، واستشهد بحادثة نقل مدخل كنيسة عكا إلى القاهرة في العصر المملوكي، وهناك من يرى أن السبب الفعلي لمثل هذا التعدد هو الرغبة في تناسب هيئة المحراب مع المساحة التي يتصدرها وبدلا من أن تكون حنية المحراب بالاتساع الكبير الذي عليه الدخلة الأولى مما يقتضي أن يكون المحراب في هذه الحالة شديد العمق، وبالتالي يلزم أن تكون طاقيته شديدة الارتفاع والضغة من دون حاجة فعلية إلى ذلك، لجأ المعمار إلى هذا التدرج حتى يصل إلى الاتساع المناسب للحنية والذي لا شك يمكنه من الوصول بالمحراب إلى العمق والارتفاع المناسبين، ويضيف إلى ذلك أن هذه الدخلات تعتبر بصفة عامة ارتدادا متناسبا مع الدخلات في جدران المبنى نفسة[٢]، وربما كون هو الرأي الراجح وفقا لشكل الدخلات التي تكتنف هذه المحاريب في كل من مسجد شاه عالم وسيدي سيد (لوحات ٧٢٢، ٧٢٣) .

ومن التأثيرات الإيرانية أيضا التي ظهرت في محاريب المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد هو وجود أشكال المشكاوات التي تتدلى في الجزء العلوي من حنية المحراب سواء كانت مقوسة أو مستطيلة أو متعددة الأضلاع (شكل ١١٨)، وقد ظهرت منحوته في المحاريب المسطحة، ومن أقدم هذه المحاريب ذات المشكاوات في إيران محراب رخامي محفوظ في متحف المتروبوليتان ينسب إلأى القرن السادس الهجري/ الثاني

[١] سيد كمال حاج، مساجد إيران، ص ص ٨٧، ٩٠؛ حسام طنطاوي، التأثيرات الفنية المتبادلة، ص ٤٢٤ .
[٢] حسين رمضان، المحاريب، ص ٣٢ .

عشر الميلادي، كما كانت المشكاوات في العصر المغولي تزخرف الجدران الداخلية لإيوان القبلة في مسجد علي شاه في تبريز ٧١٠ – ٧٢٠ هـ / ١٣١٠ – ١٣٢٠م، وفي العصر التيموري وجدت على ألواح رخامة تزخرف الجدران الداخلية للمسجد بيزد ٨١٣ هـ / ١٤١٠ م

وهناك من يرى أن ارتباط وجود المشكاة بالمحارب ظاهرة تعود إلى عصر الإيلخانيين في إيران، فكان المحراب الإيلخاني متعدد المستويات تكشف أعماقة عن مشكاة أو مصباح[1]، إلا أن البعض الآخر يرى أن هذه الظاهرة أقدم من العصر الإيلخاني حيث ترجع جذورها في إيران إلى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي ولكنها ازدهرت في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي[2].

[1] أنظر : نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩، ص ٨٤ .

[2] سيتم التفصيل عن هذه الزخارف ومعانيها في الفصل الخاص بالزخارف . أنظر : الفصل الثالث صفحة ٣٠٤ .

٧ : الإضاءة والتهوية :

إن عملية تأسيس البناء الديني الهندي بشكل عام في سجلات قوانين البناء الهندية تعتمد على ربطه بالأرض والشمس، فأهم ما يراعى في البناء هو مدى وصول أشعة الشمس أو الضوء إلى أجزاء البناء، حتى قبل أن يبدأ البناء الفعلي أو يتم مراعاته من خلال تشكيل العناصر المعمارية أو الشكل العام للمبنى، كما سيتم توضيحه ويفهم من هذه النصوص أن ذلك يتم من خلال حساب وتحديد اتجاهات البناء وفقا لمسارات وتحركات الشمس.

ويبدو أن المعمار اعتمد على الفناء بشكل أساسي في الإضاءة، ويفهم من دراسة تخطيطات المساجد اشتراك أغلب التخطيطات في وجود فناء يتقدم بيت الصلاة، ورغم وضوح ارتباطه بالمساجد؛ إلا أن البعض أشار إلى أنه قد زودتنا بعض الإنشاءات الجينية في الكَجرات وراجستان بنماذج سابقة من الصحون والتي عرفت في سجلات العمارة الهندية بإسم " أنجونا "، فبالفعل في ظل حكم (فاجيلا سولانكي)[١] وجدت العديد من المعابد التي تشتمل على أفنية داخلية [٢]، واشتراكهما بنفس العنصر لا يعني استخدامهما لنفس الغرض، فقد استخدمت الصحون في الأبنية الدينية الهندوسية لممارسات مختلفة عن المساجد الإسلامية .

ربما كان صغر مساحة المساجد موضوع الدراسة يقلل من أهمية وجود الصحن كمحور أساسي للمنشآه، فهو لا يتخذ مساحات منتظمة، ويمكننا أن نُعرفه في ضوء مساجد المظفر شاهية، بأنه المساحة التي تتقدم بيت الصلاة، ويؤدي إليها المداخل التي تطل على الشارع الرئيسي، فهو عنصر يربط بين بيت الصلاة والمدفن الخاص بالأمير أو السلطان أو منشئ الأثر، إلا أنه يفهم من وضع هذه المدافن وعلاقتها ببيت الصلاة؛ أهمية خاصة لوجود الصحن وارتباطة بعملية تزويد بيت الصلاة بالإضاءة اللازمة .

وبالنسبة لوضع الصحن فقد وجد عدد (١٩) مسجد من المساجد المظفر شاهية لا يتوسط الصحن التخطيط، ويتميز فقط بأنه محاط بسور مستقل يحدده ويفتح في الجانب الغربي من هذا السور مدخل تذكاري بارز.

ومما هو جدير بالذكر أنه لم تكن هذه الظاهرة جديدة في الكَجرات، فأقدم نماذجها حتى الآن نجدها في مسجد تشوتي الذي يعود إنشاءه إلى عام ٤٩٣هـ / ١١٠٠ م في بهادرسفارا، ويتألف بيت للصلاة من أربع بائكات موازية لاتجاه القبلة ويتقدم بيت الصلاة صحن مكشوف محاط بسور من الجهات الثلاثة؛ الشرقية والشمالية والجنوبية، ويفتح في الجهة الشرقية مدخل تذكاري بارز[٣]، وبينما يعتقد الكثير من الباحثين أن التاريخ الطويل للمساجد في الهند يبدأ مع مسجد قوة الإسلام في دهلي الذي أنشأ بعد الحكم الاسلامي سنة ٥٨٧هـ /

---

[١] Solanki Vaghela وهي أسره حكمت في الكجرات وراجستان في القرن الخامس والسادس الهجري / الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين .أنظر: Dhaky, the Chronology of The Solanki Temples of Gujarat, P. 23.

[2] Alka Patel , Building Community , P. 117 .

[3] Mehrdad Shokoohy, Muslim Architecture of South India, The Sultanate of Mabar and The Traditions of Martitime Settelrs, London,P.32 .

١١٩١ م[1]، إلا أن الاكتشافات الحديثة التي قام بها ميهرداد سوهوكي، أظهرت دلائل أثرية تشير إلى إنشاء المساجد في فترة مبكرة[2] تحت حكم الخلافة العباسية في السند على يد المجتمعات العمرانية التي استوطنت في الكَجرات، وهي مجموعة المباني في منطقة بهادرسفارا في جنوب ساحل كاتش تؤرخ بمنتصف القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وقد تم انشاءهم خلال الفترة المبكرة للوجود الإسلامي في سنة ٤٩٣هـ / ١١٠٠م وهما مسجدين وخزان وقبتين للدفن، من بينهم مسجد يعتمد على وجود الصحن بوضع متقدم لبيت الصلاة ومحاط من الجهات الأخرى بسور[3]، ثم يأتي بعد ذلك من أمثلة هذا الشكل التخطيطي مسجد هلال خان قاضي في دهولكا[4] الذي أنشأ سنة ٧٣٣هـ / ١٣٣٣م فيتقدمه صحن مكشوف محاط بسور في جهاتة الثلاثة والجهة الرابعة هي مساحة بيت الصلاة[5] .

واتبعت باقي النماذج الشكل التقليدي الذي يتوسط الصحن التخطيط، والذي وجد في عدد (٣) من المساجد المظفر شاهية، وكان لهذا التخطيط أمثله سابقة له في الهند وأقدمهم مسجد سولاخامبهي الذي يتألف تخطيطه من صحن أوسط مكشوف يحيط به أربعة أروقة [6] وهو من ضمن مساجد بهادرسفارا، وكذلك جامع قطب على يد السلطان ايبك سنة ٥٨٧ هـ / ١١٩١ م[7] وهو يتألف من صحن أوسط مكشوف محاط من جهة الشرق والشمال والجنوب ببوائك تمثل بلاطة واحده والجهة الغربية هي الإيوان الرئيسي [1] .

---

[1]Irfan Jameel Dar, Art and Architecture in Delhi Sultanate,P.10 ; أحمد رجب ، تاريخ وعمارة المساجد الهندية ، الطبعة الأولى ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ص ٢٣

[2] هذا فضلا عن المساجد المندثرة التي لم يتبقى منها إلا بعض النقوش الأثرية .

[3]Mehrdad Shokoohy, Muslim Architecture of South India, The Sultanate of Mabar And the Traditions of Martitime Settelrs,P.32.

[4] دهولكا او دهولريا كانت مقر أساسي في تالوكا وبها عدد سكان ١٦ ألف نسمة وحوالي ثلثهم مسلمين وهي تبعد حوالي ٢٣ ميل جنوب غرب أحمدآباد وكانت تعرف في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي باسم Dhavalakkaka ويقال أنها استوحيت من Dhavala والد Arnoraja من عشيرة Vaghela، وكانت ميناء تجاري هام جدا وكان واحد من الأماكن التي انشأ فيها فاستو بالاا واخوه تيجاه بالا الكثير من المعابد في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي . أنظر : Jas Burgess, Archaeological Survey of Western India, On The Muhammadan Architecture in Bharoch, Cambay, Dholka,and Mahmudabad in Gujarat,P.98.

[5]Dhaky, The Minarets of The Hilal Khan Qazi Mosque, Dholka,P.3.

[6] Alka Patel, Building Community , P.104.

[7]وقام السلطان ألتتمش ببناء مسجد صغير ملحق بضريح ابنه ناصر الدين محمود " السلطان غاري سنة ٦٢٩ هـ / ١٢٣١ م في دهلي وقام بتشييد المسجد الجامع في بودوين سنة (٦٢٠ هـ / ١٢٢٣ م ويتبع هذا المسجد الذي يعتبر من أكبر مساجد الهند طراز المساجد ذات الصحون، وجامع أجمير المعروف بإسم اراهي دين كا جوبرا بني على يد السلطان قطب الدين في سنة ٥٩٤ هـ / ١١٩٨ م - ١١٩٩ م يشبه جامع دهلي في الكثير من التفاصيل والتخطيط ولكنه شكل تطور اضافي واستقرار واضح في الشكل العام للمسجد. أنظر : Jas Burgess, Archaeological Survey of Western India, on The Muhammadan Architecture in Bharoch, Cambay, Dholka,and Mahmudabad in Gujarat,PP. 107 - 109. واتبعه السلطان بهاء الدين طغرل ببناء مسجد اوخاه [7] في بايانا في سنة ٧١٩هـ / ١٣٢٠ م وله تخطيط تقليدي من صحن أوسط مكشوف محاط من جهة الغرب بالرواق الرئيسي بينما الأروقة الجانبية الشمالية والجنوبية من بلاطتين عموديتان على اتجاه القبلة وتركت الجهة الشرقية للمدخل التذكاري. أنظر : John Burton page, George Michel, Indian Islamic Architecture, Forms and Typologies, Sites and Monuments,P.217. ويأتي بعد ذلك مسجد بيجامبور في شمال دجهانباناه مؤرخ بسنة ٧٧٢ هـ / ١٣٧٠ م له تخطيط تقليدي من صحن أوسط مكشوف محاط بأربع أروقة أكبرهم رواق القبلة الذي يتألف من ثلاثة بلاطات موازية لاتجاه القبلة يتوسطه قبة كبيرة تتقدم المحراب تشغل الثلاث بائكات والأروقة الأخرى عبارة عن بلاطة واحدة يفتح فيهم ثلاثة مداخل محورية والموجود في الجهة الشرقية هو المدخل التذكاري البارز الرئيسي =

وأهم المساجد التي بقيت من القرن السابع الهجري/ الرابع عشر الميلادي[٢] هو المسجد الجامع في باروش الذي تم تشييده سنة ٧٢٠هـ / ١٣٢١ م على يد دولت شاه بن محمد بوتماري، كما أسست هذه الأسرة أيضا المسجد الجامع في كامباي سنة ٧٢٤هـ / ١٣٢٥ م[٣] ويتميز هذين المسجدين بتوسط الصحن للتخطيط المحاط بأربع أروقة أكبرهم رواق القبلة .

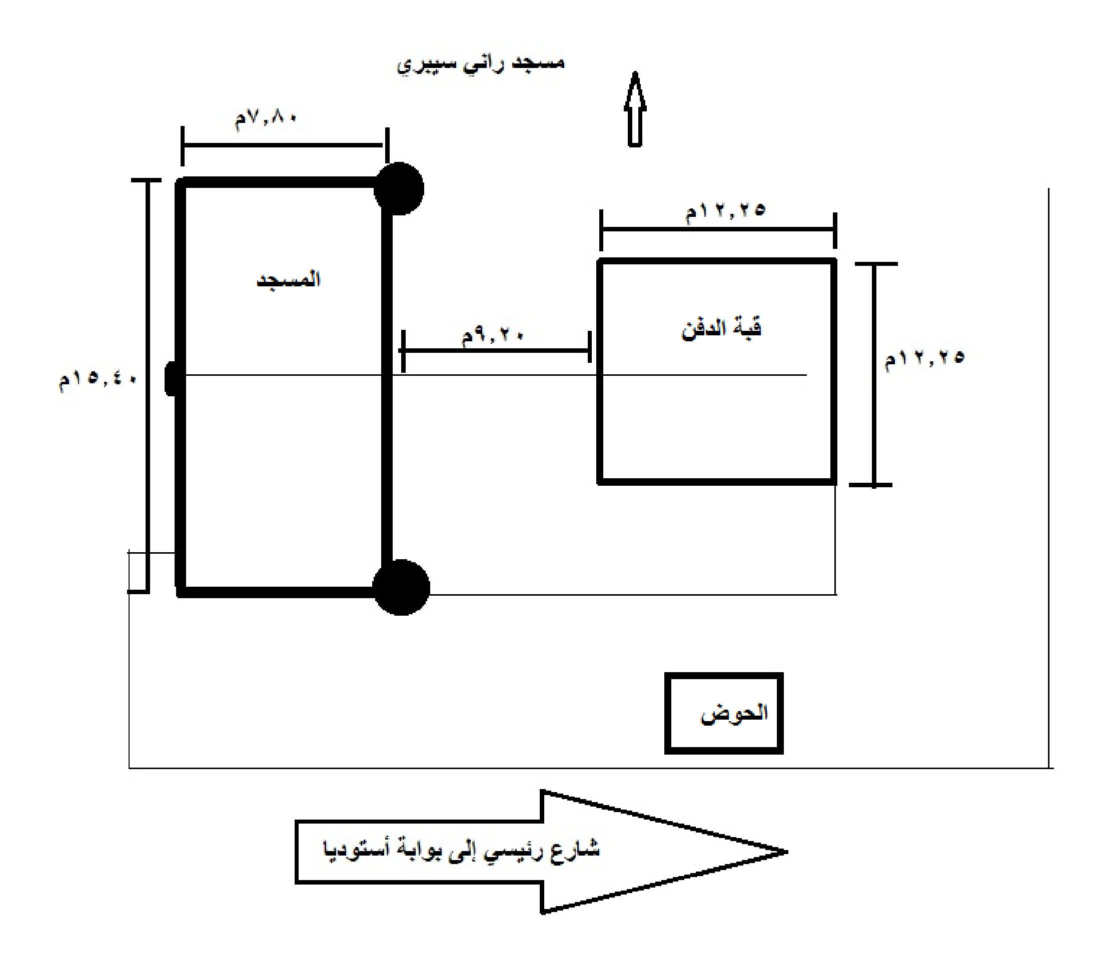
واعتمادا على وضع أفنية المساجد موضوع الدراسة وقياساتها، فإن أهم ما يلاحظ فيها أن الواجهة الرئيسية لبيت الصلاة تكون في كل نماذج المساجد في الجهة الشرقية؛ ويلاحظ في هذه الواجهة أنها تفتح على الفناء من خلال فتحات كبيرة معقودة غالبا أوسطها أكثرها اتساعا، وقد لوحظ أن المعمار رغم اشتمال الفناء على عناصر بنائية أخرى كالمدفن والأحواض والأسوار التي تحدد حدود المسجد الخارجية، إلا أنه راعى أن لا تطغوا هذه الأبنية على هذه الواجهة فهي العنصر الأساسي التي يستخدمها لنفاذ الضوء إلى داخل بيت الصلاة؛ وهو ما نفهمه من الرسوم التالية (أشكال ١٢٢– ١٢٩) :

=جامع أدينا من طراز المساجد ذات الصحون والذي لم يتكرر مرة أخرى في أي مكان أخر في البنغال لأن كل المساجد التالية من النظام المغلق وهو يتألف من صحن أوسط مكشوف محاط بأروقة وقد تم انشاءة في سنة ٧٧٦ _ ٧٧٥ هـ / ١٣٧٤ م على يد السلطان سكندر شاه بن السلطان شمس الدين الياس شاه الذي ذكر نفسه بلقب الإمام في نقوش المسجد والنقود، ويوجد بالصحن خزان وفسقية وكان الصحن يزرع بنبات ال باتا بهار. Alam Gir Khoundkar, Adina Mosque At Hazrat Pandua, P.23 .

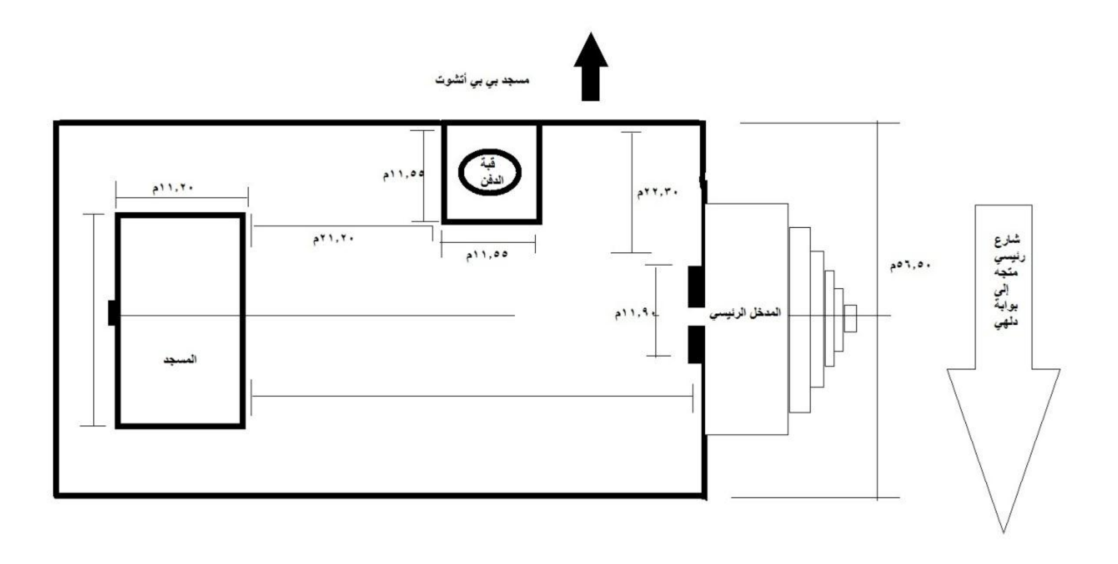
[١] أحمد رجب ، المساجد ، ص ٣٢.

[٢] ومسجد رحيمة الذي يقع في قرية مانجرول في الجنوب الغربي من ساحل سوراشترا ووفقا للنقوش الفارسية فإنه يشار له بمسجد رحيمة وقد تم تشييدة سنة ٧٨٤هـ / ١٣٨٣ م وانشئ على يد قاضي جلال وهو مشابة إلى حد كبير مع جامع مانجرول الذي انشئ سنة ٧٨٥هـ / ١٣٨٤ وتسجل نقوشة التذكارية أنه أنشئ على يد عز الدين بن ارام شاه وللمسجدين تخطيط يتألف من صحن أوسط مكشوف يحيطه أربعة أروقة والجهة الشمالية تؤدي إلى مقصورة الملك . أنظر : John Burton Page, George Michel, Indian Islamic Architecture, Forms and Typologies, Sites and Monuments,P.219.

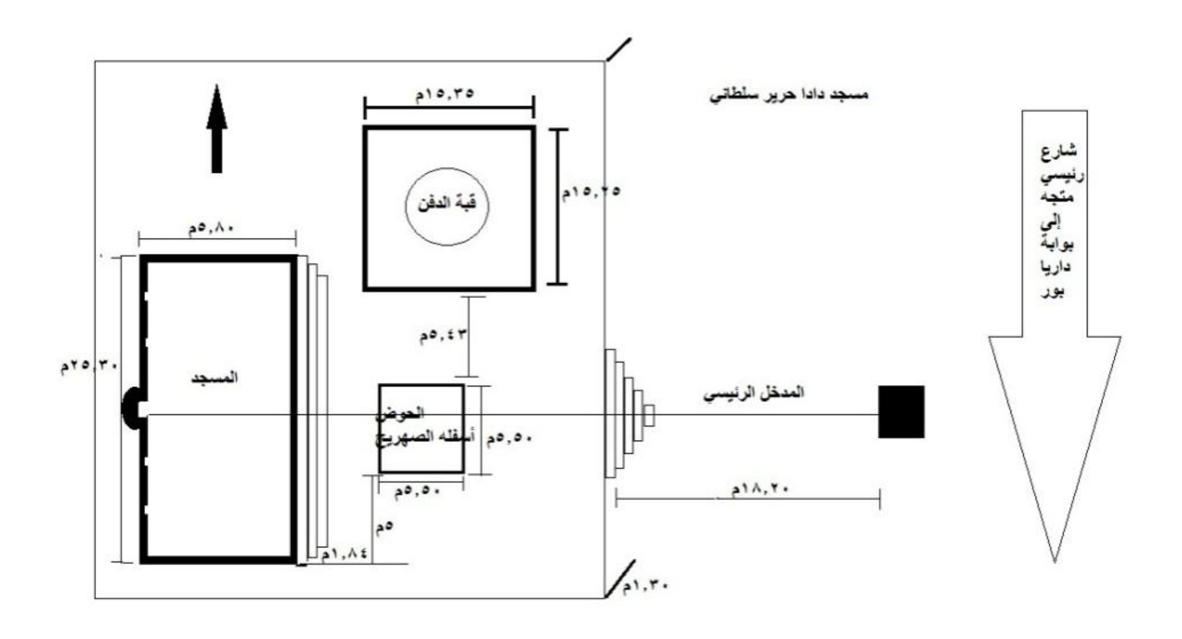
[3] Jas Burgess, Archaelogical Survey of Western India, on The Muhammadan Architecture in Bharoch, Cambay, Dholka,and Mahmudabad in Gujarat,P.109.



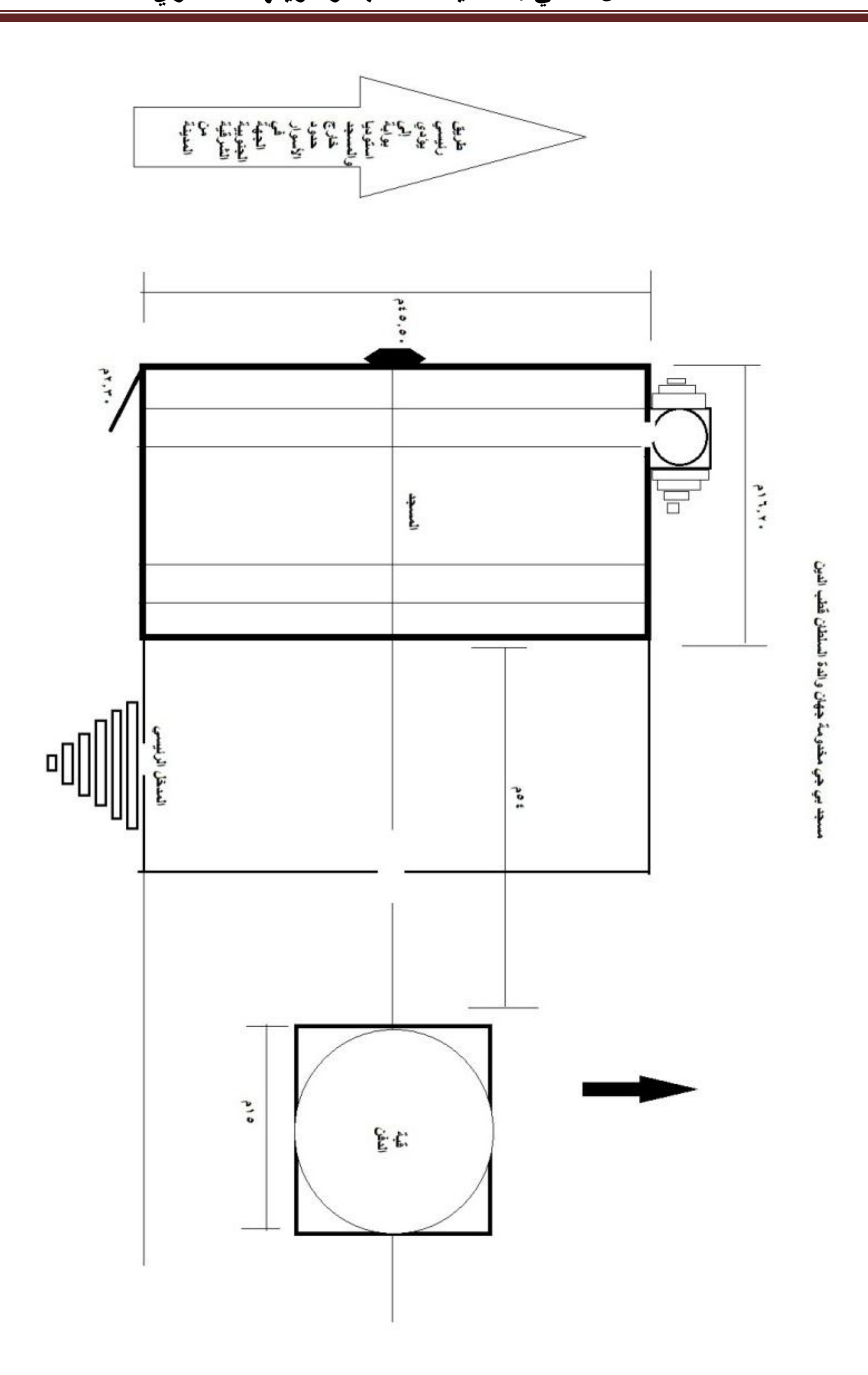
شكل (١٢٢) الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد راني سيبري . عمل الباحث.



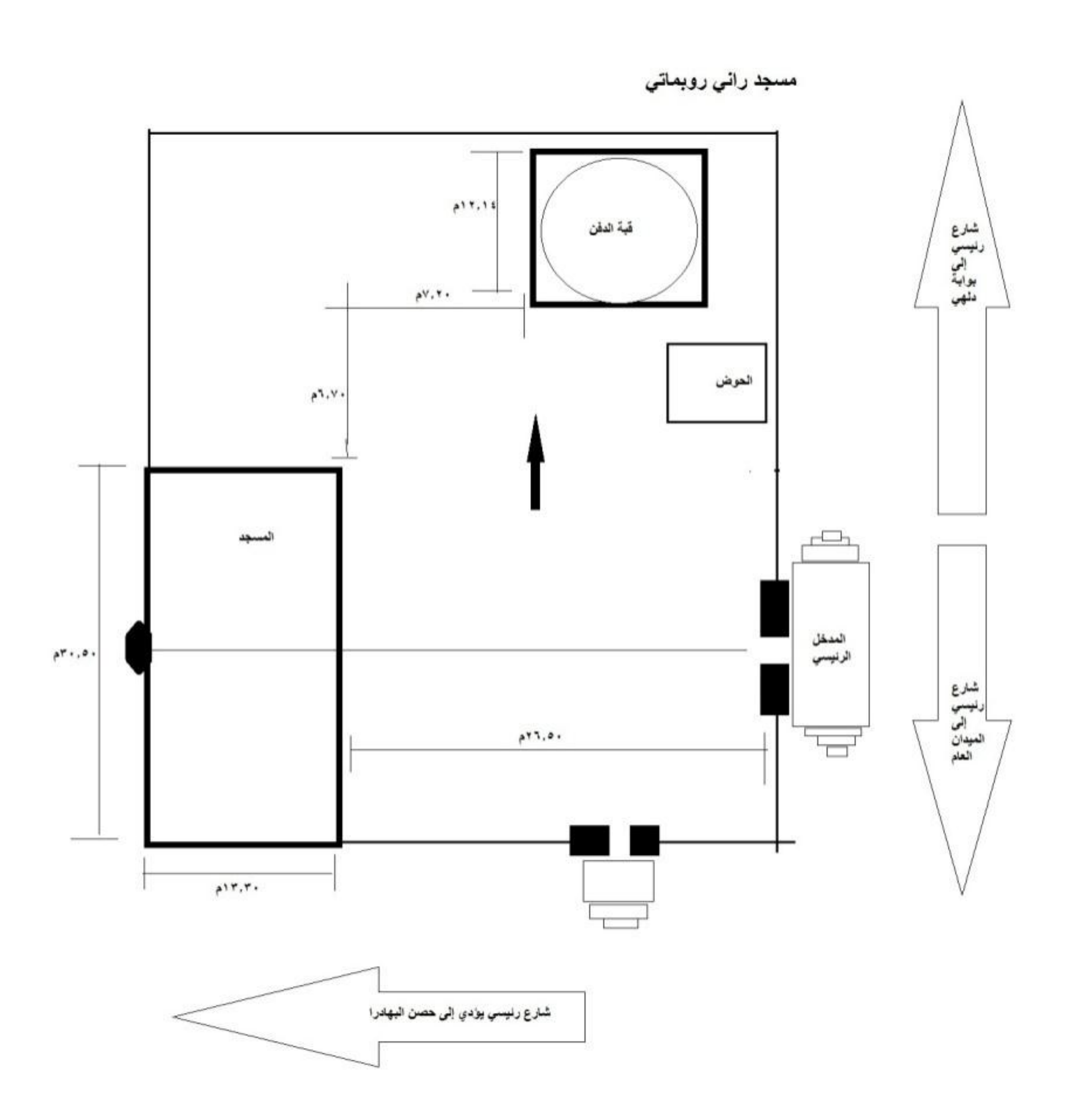
شكل (١٢٣) الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد بي بي اتشوت . عمل الباحث



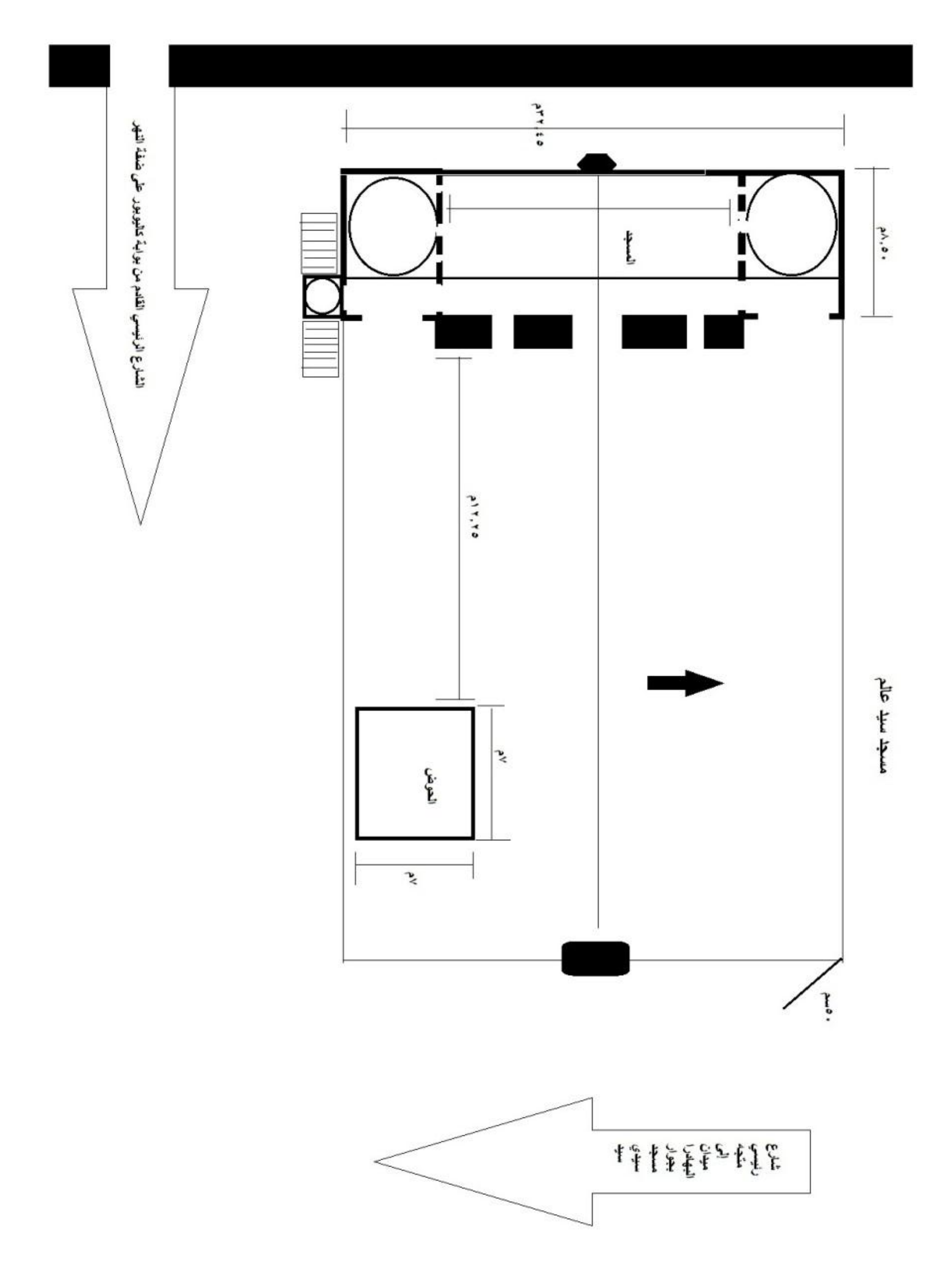
شكل (١٢٤) الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد دادا حرير سلطاني . عمل الباحث



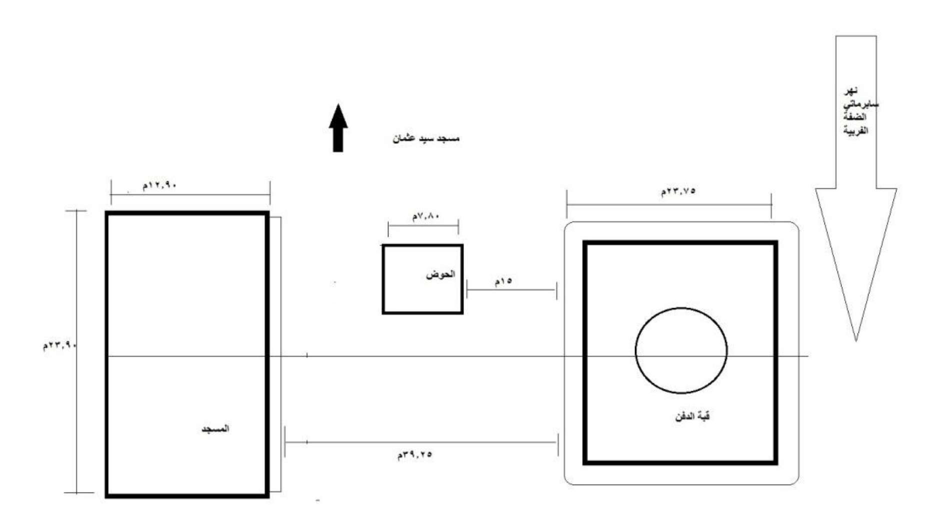
شكل (١٢٥) الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد بي جي . عمل الباحث.



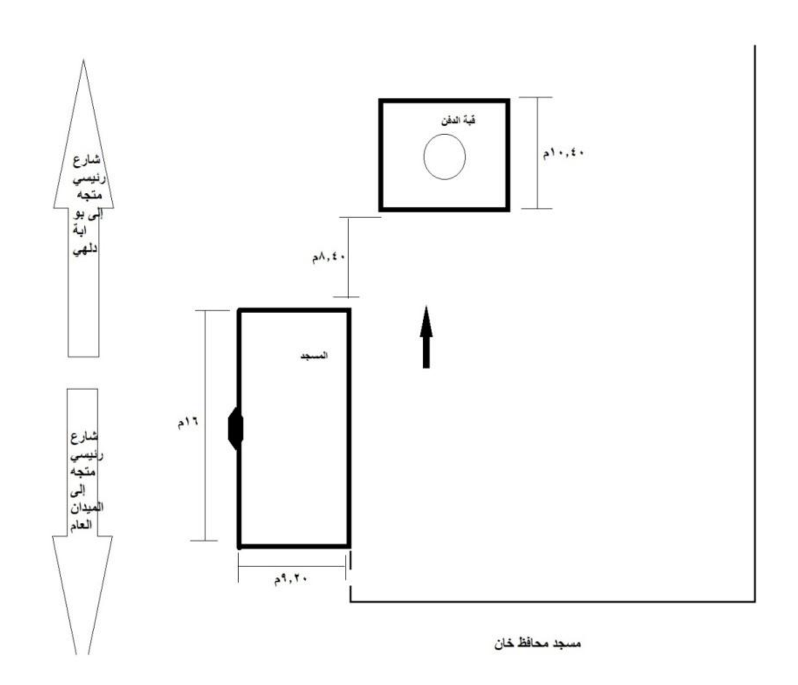
شكل (١٢٦) الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد راني روبماتي . عمل الباحث.



شكل (١٢٧) الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد سيد عالم . عمل الباحث



شكل (١٢٨) الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد سيد عثمان . عمل الباحث



شكل (١٢٩) الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد محافظ خان . عمل الباحث

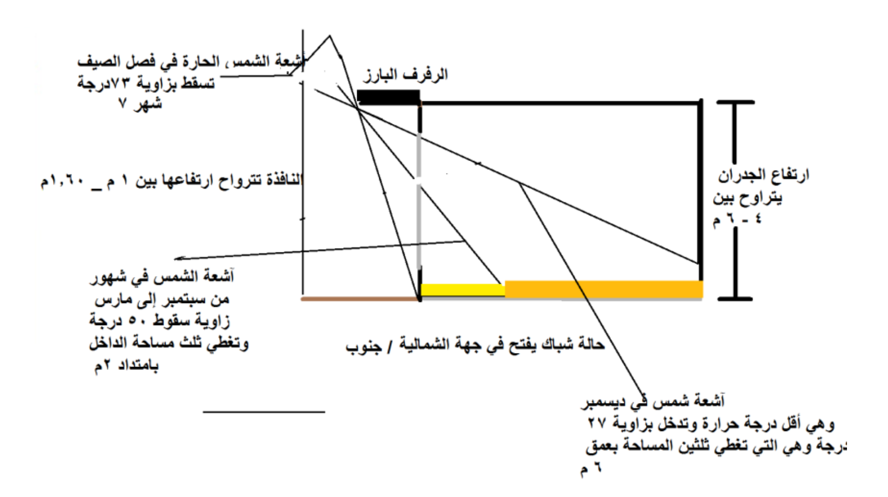
يمكننا تتبع علاقة الفناء بما يشتمل عليه من أبنيه بالواجهة الرئيسية مما يلي :

لقد وجد المدفن الخاص بمسجد بي بي جي مخدومة جهان (شكل ١٢٥) على محور المحراب، وبلغ ارتفاع جدرانه نفس ارتفاع جدران المسجد، إلا أنه في نفس الوقت أبعد قبة الدفن عن واجهة بيت الصلاة بمقدار ٥٤م، وفي مسجد دادا حرير سلطاني (شكل ١٢٤) وجدت قبة الدفن على الجهة الشمالية من الفناء، وبداية حدود مربع القبة وجد على حدود بداية تخطيط المسجد المستطيل مما يعطي مجالا للفراغ الذي يتقدم واجهة المسجد، أما مسجد راني روبماتي (شكل ١٢٦) وجدت قبة الدفن في الجهة الشمالية من المحيط العام للمسجد وتبتعد عن الضلع الشمالي للمسجد بمقدار ٦,٧٠م وتبتعد عن ضلعة الشرقي بمقدار ٧,٢٠م، ويمكننا أن نطبق هذا أيضا على مسجد راني سيبري (شكل ١٢٢) الذي وجدت فيه قبة الدفن على محور المحراب، وتبتعد بمقدار ٩,٢٠م، وهنا ارتفعت جدران قبة الدفن عن جدران المسجد بمقدار ٥م، مما يجعلنا نتوقع أنها طغت على واجهة المسجد، ومنعت دخول أشعة الشمس إلى داخل بيت الصلاة من خلال الواجهة الشرقية التي تفتح على هذا الفناء، ولكننا نرى صغر مساحة هذا المسجد الذي بلغ عمقه ٧,٨٠م، بالإضافة إلى أن المعمار نفذ ارتفاع هذه القبة من خلال شكل متدرج، ومن جانب آخر نجد أن المعمار في هذه الحالة لم يكتفى بمقدار الإضاءه النافذ إلى داخل بيت الصلاة من خلال فتحات الواجهة الشرقية، فنرى حل معماري في الجدارين الشمالي والجنوبي، فقام بعمل نافذتين بارتفاع ٢,٤٠م في الجدار الجنوبي، أما الجدار الشمالي ففتحت به ثلاث فتحات ويبلغ قياساتها ١م × ٢,٣٣ م، وهكذا تتضح هذه المعالجات المعمارية للتكوين العام للمساجد بما يناسب مقدار الإضاءة النافذ إلى بيت الصلاة .

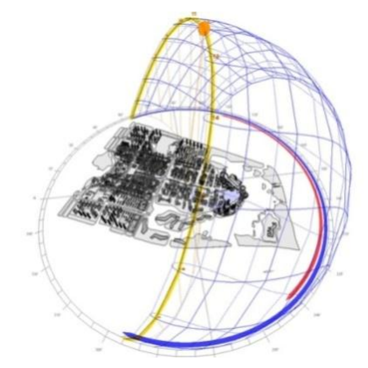
ويفهم مما سبق أن الفناء لا يعتبر محور المسجد في أغلب النماذج، وتركزت وظيفته على ضمان حرم خاص لبيت الصلاة، بحيث يؤدي إليه المداخل الخارجية، بالإضافة إلى استخدامه كعنصر أساسي في الإضاءة، وهو ما يتضح من حرص المعمار على استخدام العقود التي تسمح له بعمل فتحات متسعة تعطي له الفرصة لإدخال أكبر قدر من الإضاءة، لذلك لم يولي اهتماما كبير بعمل فتحات نوافذ علوية، وأكتفى بعمل نوافذ سفلية تتراوح ارتفاعاتها بين ١م إلى ١,٢٠ م ، وشكل سطحها السفلي بشكل مائل بحيث تتناسب مع زاوية ميل أشعة الشمس (لوحات ٦٩، ٧٠) .

إلا أن الثابت أن الإضاءة الطبيعية الممثلة في الشمس تتغير في شدتها من الشروق إلى الغروب ومن يوم لآخر وفي خلال شهور السنه؛ ولهذا التغير المستمر تأثير على قياسات وارتفاعات الفتحات والنوافذ وأوضاعها في جدران المسجد الواحد ما بين الشرق والغرب، والتي من المؤكد أنها تعد معالجة معمارية متمشية مع هذا التغير الذي يحدثه حركة الشمس، لذلك فإن الجانب الآخر من تقنيات معالجة الإضاءة في المساجد موضوع الدراسة هو النوافذ سواء من خلال توزيعها في جدران المساجد أو من خلال ارتفاعاتها عن مستوى أرض المسجد وكذلك قياساتها؛ إذ لم تتبع كل فتحات النوافذ شكلا واحدا ولا قياسا واحدا .

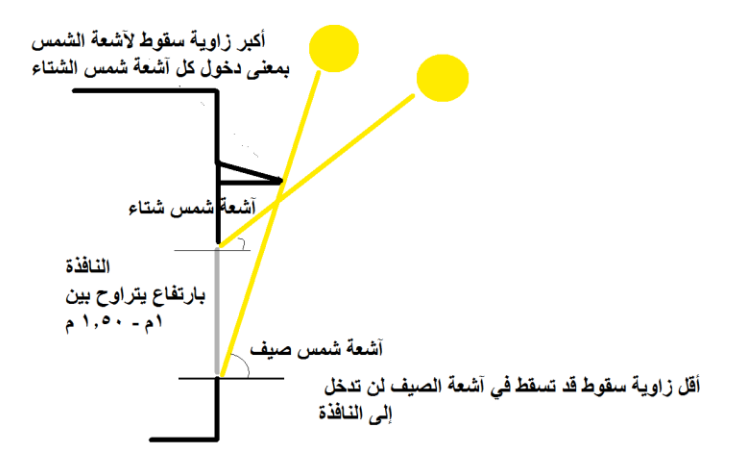
ولفهم ذلك ينبغي أن نركز على مسار الشمس وعلاقتها بأبنية المساجد موضوع الدراسة، يفهم من (شكل ١٣١) تركز الشمس بالنسبة لمدينة أحمدآباد على الجهة الشرقية والجنوبية والشمالية لفترة طويلة جدا، تبدو هي المسيطرة على مدار الشمس طوال اليوم، بحيث تستمر منذ إشراقها في الساعة السادسة والنصف حتى حوالي الساعة ٤ مساءا، وبتطبيق ذلك على المساجد موضوع الدراسة سنجد أنه إما اعتمد على الواجهة الشرقية فقط؛ ونجد ذلك في المساجد (جدول ٢٣) :



شكل (١٣٠) توضح وظيفة الرفرف الحجري في المساجد موضوع الدراسة وعلاقته بزاويا ميل أشعة الشمس النافذة إلى داخل البناء .عمل الباحث تطبيقا للمعطيات في الانترنت . أنظر : http://www.usc.edu/dept-00/dept/architecture/mbs/tools/thermal/shadedevice.html



شكل (١٣١) مدار أشعة الشمس في أحمدآباد . عن : https://s-media-cacheak0.pinimg.com/736x/62/52/7c/62527cb55425a10e2746c37370083ab3.jpg.



شكل (١٣٢) وظيفة البروز الذي يمنع دخول أشعة العمودية الحارة وتسمح بدخول كل آشعة الشمس في موسم الشتاء. دراسة طبقت على أبنية مدينة أحمدآباد .عن :
http://www.usc.edu/dept00/dept/architecture/mbs/tools/thermal/shadedevice.html

ولقد اعتمد المعمار في هذه المجموعة (الجدول ٢٣) على تقسيم بيت الصلاة إلى مساحات مربعة، المساحة الوسطى هي الأكثر اتساعًا وهي تشغل المحراب الرئيسي والمنبر، إما أن تكون هذه المساحات المربعة يبلغ عددها ثلاثة (رقم ٢ جدول ٢٣) أو خمسة مساحات مربعة (رقم ١، ٢ ، ٤ ، ٦ جدول ٢٣)؛ يتقدم كل مساحة مربعة عقد كبير، بالرغم من كراهيته لتقنية بناء العقد، إلا أنه وجد مشكلة بأن تقنية البناء بالعتب والعمود لن توجِد ارتفاع كافي لنفاذ كمية إضاءة كاملة لبيت الصلاة[١]، واعتمد على ارتفاع العقد الأوسط كذلك حتى يسمح بدخول أشعة الشمس بأكثر من زاوية، منذ الإشراق وحتى تنتقل إلى الجهة الغربية بشكل كامل.

جدول ٢٣

	المسجد	الحالة الأولى لتقنية الإضاءة
١	مسجد أحمد شاه	خمسة عقود أوسطهم أكثرهم ارتفاعا واتساعا
٢	بي بي اتشوت	ثلاثة عقود أوسطهم أكثرهم ارتفاعا واتساعا
٣	المسجد الجامع	خمسة عقود أوسطهم أكثرهم ارتفاعا واتساعا
٤	هايبت خان	خمسة عقود أوسطهم أكثرهم ارتفاعا واتساعا
٥	مالك عالم	عقد أوسط أكثر ارتفاعا واتساعا، وجناحين من خمسة فتحات تنتهي بأعتاب مستقيمة
٦	قطب الدين	خمسة عقود أوسطهم أكثرهم ارتفاعا واتساعا
٧	راني جي سارانك بور	خمسة عقود أوسطهم أكثرهم ارتفاعا واتساعا
٨	شاه عالم	سبعة فتحات معقودة أوسطهم أكثرهم اتساعا
٩	سيد عالم	ثلاثة عقود أوسطهم أكثرهم ارتفاعا واتساعا، وجناحين كل منهما به ثلاثة فتحات تنتهي بأعتاب مستقيمة

[١] تمت مناقشة هذه الجزئية بالتفصيل في القسم الخاص بالعقود . أنظر : صفحة : ٢٤٠.

أما المجموعة الثانية فهي التي استفادت بوجود آشعة الشمس لفترات طويلة في الجهتين الشمالية والجنوبية؛ فنجدها في النماذج التالية (جدول ٢٤)، استخدم فيها نوافذ مستطيلة كبيرة تصل قياساتها إلى ٢,٩٠م × ١,٤٠م، وفي هذه الحالة إما أن نجد المعمار استغنى عن العقود الكبيرة المتسعة في الواجهة الشرقية، واستخدم هذه النوافذ الكبيرة في الجدارين الشمالي والجنوبي كعنصر إضافي للتزويد بالإضاءة، أو أنه اقتصر على العقد الأوسط ووزع هذه النوافذ الكبيرة في طرفي الواجهة الشرقية مكتنفة العقد الأوسط الكبير، وكذلك وجد في الواجهتين الشمالية والجنوبية من خلال نافذة واحدة في حالة المساجد الصغيرة المساحات، وفي المساجد ذات المساحة الكبيرة استخدم نافذتين كبيرتين بدلا عن نافذة واحدة.

جدول ٢٤

	المسجد	الحالة الأولى لتقنية الإضاءة .
١	مسجد سييدي سيد	ثلاثة فتحات معقودة في الجدارين الجنوبي والشمالي .
٢	مسجد بابا لولو	نافذة واحدة في الجدار الشمالي والجنوبي/ عقود في الواجهة متساوية المساحة .
٣	دادا حرير سلطاني	نافذة واحدة في الجدار الشمالي والجنوبي/ عقد أوسط كبير يكتنفه فتحات معقودة صغيرة مع نافذة مستطيلة كبيرة .
٤	محافظ خان	نافذة واحدة في الجدار الشمالي والجنوبي/ وثلاث فتحات معقودة في الواجهة الشرقية .
٥	راني روبماتي	نافذة واحدة في الجدار الشمالي والجنوبي / وعقد جانبي يكتنفه نافذتين مستطيلتين كبيرتين .
٦	راني سيبري	نافذتين مستطيلة كبيرتين في الجدارين الشمالي والجنوبي .
٧	شاهبور شيستي	واجهة معقودة بعقود قليلة الارتفاع، ونافذة واحدة في الجدراين الشمالي والجنوبي بالإضافة إلى ارتفاع مميز في القسم الأوسط .

أما بالنسبة لمواقع وقياسات النوافذ التي يلاحظ أنها تعكس الكثير من المهارات الإبداعية التي اتبعها المعمار لمعالجة تقنيات الإضاءة والتهوية، فيمكننا ملاحظة ما يلي :

استخدامه تغشيات حجرية مفرغة بزخارف دقيقة، لا تسمح بمرور كميات كبيرة من الضوء، ويلاحظ أيضا عدم اشتمال جدران بيت الصلاة على نوافذ علوية، باستثناء منطقة المحراب الرئيسي الأوسط، إذ تقتصر على نافذتين تكتنفا المحراب من الجزء العلوي في مسجد أحمد شاه والمسجد الجامع فقط (لوحة ٧٤، ٢٦١)، بينما اقتصرت في كل نماذج المساجد الأخرى على نوافذ سفلية ترتفع عن مستوى أرض المسجد من الداخل بمسافة تتراوح بين ١م إلى ١,٦٠م، والملاحظ أن كل هذه النوافذ ذات قطاع مستطيل، وقياسات متقاربة وترتبط بارتفاع الجدران وكذلك مساحة المسجد.

فيلاحظ أن المعمار وزع هذه الفتحات بحيث تتناسب مع مقدار الإضاءة التي يريدها أن تنفذ إلى بيت الصلاة، ففي مسجد أحمد شاه والمسجد الجامع نلاحظ في المنطقة الخاصة بقاعة الملوك كبرت قياسات النوافذ ووصلت إلى ١,٦٠م، بينما متوسط قياسات نوافذ جدران المساجد ١,٢٠م، وتزيد بازدياد عمق المسجد وتقل بقلة هذه المساحة، وهو ما تم ملاحظته من الجدول (جدول ٢١) بينما اقتصرت فقط على المسجد الجامع ومسجد أحمد شاه الرئيسي على وجود نافذتين تكتنفا المحراب الأوسط الرئيسي، وذلك لأهمية هذا الجزء الذي

يتطلب مقدار إضاءة أكبر، واتفقت كل هذه النوافذ في ميول السطح السفلي للنافذة، وهو ربما ما يتفق مع تقنية إضاءة المسجد، بحيث تتناسب مع ميول أشعة الشمس، فزاوية ميول أشعة الشمس في الكَجرات كما يتضح من دراسة حديثة على بعض الأبنية الحديثة في مدينة أحمدآباد والتي توصلت إلى أن الارتفاع الأنسب لنوافذ وفتحات جدران المنازل التي تتألف من طابق واحد أرضي ولها أسقف جمالونية؛ تكون على ارتفاع يتراوح بين ١م – ١,٥م[١]، وهو ما تم توضيحه من خلال الشكل (شكل ١٣٢)، بحيث تركز الأشعة على الأجزاء التي تتقدم النوافذ من داخل المساجد، والتي تعتبر في تخطيط المسجد المكان الذي قد لا يصل إليه الضوء من خلال الواجهة الشرقية، وبذلك ضمن المعمار إضاءة أغلب أجزاء المسجد مستغلا الواجهة الشرقية في الحالة الأولى، أو الفتحات الكبيرة المعقودة في الجدران الشمالية والجنوبية والتي اعتبرت الحالة الثانية التي تجسد معالجة المعمار لتقنية وصول الإضاءة داخل المساجد.

لذلك فقد استخدمت النوافذ لإمكانية نفاذ الإضاءة الكافية للمساحات التي قد لا تصل إليها آشعة الشمس، أما بالنسبة لكون هذه النوافذ مستطيلة، وهو ما نفهمه من (جدول ٢٥)؛ وفي هذه الحالة يشير أحد الباحثين أن النافذة ذات الارتفاع الكبير (الطولية) تعطي إضاءة جيدة حتى عمق كبير في الحيز الداخلي، ولكن قد ينتج عنها سطوعا مبهرا، وفي هذه الحالة يجب اتباع طريقتين لتقليل شدة الإستضاءة في نهاية الحيز الداخلي، وهما تقليل ارتفاع النافذة بالنسبة للجدار، وكذلك يمكن إضافة ساتر ليكسر هذا السطوع النافذ[٢].

وبملاحظة ذلك سنجد أن المعمار قد اتبع هاتين الطريقتين بإحكام ودقة متناهية، وذلك إن لاحظنا نسبة ارتفاع النافذة إلى نسبة ارتفاع جدران بيوت الصلاة في أغلب المساجد موضوع الدراسة، فإن أقصى ارتفاع للنوافذ وجد في مسجد سيدي سيد ١,٦٠م ويليه مسجد بي بي جي مخدومة جهان ١,٤٧م يقابلهم ارتفاع الجدران في مسجد سيدي سيد ٤,٩٠م من الداخل و ٥,٣٠م بالنسبة لارتفاعة من الخارج، أما مسجد بي بي جي فيصل ارتفاع الجدران من الداخل ٥,٢٠م، أما متوسط ارتفاع النوافذ في أغلب المساجد موضوع الدراسة يصل إلى ١م، وكذلك من جانب آخر يلاحظ أن المعمار قد غشى كل هذه الفتحات بتكسيات حجرية مفرغة .

جدول ٢٥					
	المسجد	القياسات	ارتفاع مستوى النافذة	قياسات المسجد	ارتفاع الجدار
١	المسجد الجامع	٩٤ سم × ١,٣٠ م ٨٥ سم × ١,١٠ م علوي		ـــــــــ	٦,٤٠ م
٢	دستور خان	٦٦سم × ١,١٠ م	١,١٣م	٣١,٣٠م × ٢٨,٧٠م	٤,٢٠م
٣	سيد عالم	١,٦٠م × ٨٠سم	٦٥سم	٢٨م × ٨م	٥,٥ م

---

[١] أنظر : http://www.usc.edu/dept-00/dept/architecture/mbs/tools/thermal/shadedevice.html

[2] Flynn, John, Architecture Interior Systems, Lighting, Van Nostrand Reinhold Environmental Engineering Series, 1970. P. 34 .

٤	أحمد شاه	١,٤٣م × ٨٥ سم، ١,٦٠ م × ٨٥ سم قاعة ١,٥٠ م × ٨٥سم شرقي أمام قاعة الملوك ٧٠ سم × ١,٥٠ م شرقي	١,١٠م	٤٨,١٠م × ١٦,٧٠م	٤,٧٣م
٥	مالك عالم	٧٥ سم × ١,٢٦م ١,٣٠ م × ٧٣ سم	٨٧ سم ٨٠ سم	٣٤,٥م × ١١,٢٥م	٦,٤٠م
٦	هايبت خان	٧٠ سم × ٤٠ سم		٢٤,٥م ×٢٤,٥م	٤,٧٠م
٧	قطب شاه	١,٣٤م × ٨٠ سم	١,٠٤ م	٤٥,٦٠م × ١١,١٥م	٤,٧٠م
٨	بي بي جي مخدومة حهان	٢,٩٠م × ١,٤٠م شرقي ١,٥٠م × ٨٢سم ٨٢ سم × ١,٠٢ م الملوك	١,٤٧م ١م	١١,٦٠م×٤٥,٥٠ م	٥,٢٠م
٩	بي بي اتشوت	٨٠ سم × ١,٣٠ م	١,٠٧م	٢٨,٥٠م × ١١,٢٠م	٤,٩٠م
١٠	راني روبماتي	١,٦٠م × ١,٩٠ م جنوبي ١,٣٢ م × ٦٦ سم ١,٨٧ م × ١,٢٣ م شرقي ٦٦سم × ١,٣٢م	٨٠ سم ١,٢٠ م ٨٠ سم ١,٢٠ م	٣٩,٨٠م × ٥٠م	٤,٦٠م
١١	محافظ خان	٦٤ سم × ٨٦ سم جنوبي ٢,٣٤م × ١,٩٤م شمالي	١,١٠م	١٤,٥م×٧,٧٠م	٤,٩٠م
١٢	راني سيبري	٢,١٠ م عرض الشرفة ١م × ١,٤٣ م شمالي ١,١٧م × ٦٥ سم	٨٨ سم ٨٨ سم	٦,٩٠م×١٥,٤٠م	٣,٥٥م
١٣	سيدي سيد	١,٣٨م × ٢,١٠ م شرفات ٣,٢٥م	١,٦٠م	٢٠م × ١٦,٥٠م	٤,٩٠م

ومن جهة أخرى يوضح الإحصاء المبين في (جدول ٢٥) أيضا جانبين يدلل كل منهما على مدى التقدم الذي وصل إليه معماري هذا العصر، الجانب الأول وهو الذي ربما نفهمه من علاقة مساحة بيت الصلاة عامة وقياسات النوافذ؛ فنجد في كل من مسجد راني سيبري ومسجد محافظ خان ومسجد سيدي سيد (جدول رقم ٢٥ مثال رقم ١١ ، ١٢، ١٣) فإن المعمار اهتم بعمل فتحات نوافذ كبيرة، فنجدها في مسجد راني سيبري الذي يبلغ عمقه ٦,٩٠م، فرغم أنه اتسم بواجهة مفتوحة بشكل كامل الاتساع على الفناء الخارجي، إلا أنه حرص على عمل نافذتين متجاورتين في الجدار الجنوبي لا يغشي أي منهما أية أحجبة حجرية أو ستائر مفرغة؛ بل تركت مفتوحة باتساع ٢,١٠م، أما الجدار الشمالي في نفس المسجد فتحت به ثلاث فتحات طولية بعرض الجدار الشمالي كله، رغم أن هذا الجدار يفتح على امتداد للفناء وليس شارع رئيسي، وبلغ اتساع كل فتحة من الفتحات الثلاثة ١,٤٣م .

وكذلك نجد حالة مسجد محافظ خان فإن عمق المسجد يصل إلى ٧,٧٠م، وقام المعمار بعمل فتحتي نافذة في الجدار الشمالي، رغم أنه لا يفتح على الشارع الرئيسي، وهي كذلك غير مغشاة بأي ستائر حجرية أو

رخامية مفرغة، ويصل اتساعها ٢,٣٤م، تنطبق نفس الفكرة على مسجد سيدي سيد الذي يبلغ عمقه ١٦م فقام بعمل فتحتي نوافذ في الجدار الجنوبي يصل اتساع كل منهما ٢,١٠م، ومن جانب آخر فإن هذه الفتحات الكبيرة الاتساع قد غابت في المساجد ذات المساحات الكبيرة (رقم ١- ٧ في جدول ٢٥) .

يتفق ما تم ملاحظته مع ما تشير إليه حنان صبري أن الإضاءة الطبيعية تضيف أو تزيد من الإحساس بالإتساع بالنسبة للمساحات الصغيرة، وذلك لأن فتحة الإضاءة الطبيعية تفتح القاعة للخارج مما يعطي إحساسا بأن فراغها أكثر اتساعا، وتشير بأن هذه الظاهرة قد درست بواسطة عدد من معامل أبحاث البيئة **Building Anvironmnent Research** حيث وجد اينوي ومایاتا في عام ١٩٧٣م، أن الإحساس بالاتساع يزداد في القاعات ذات الشبابيك الواسعة أو كبيرة الحجم[١] .

تأخذنا فكرة استمرار تعرض المسجد إلى أشعة الشمس لفترة طويلة، لما تعرضت له نصوص الفاستو فيدا منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، بالإشارة إلى أن إقليم الكَجرات وراجستان، أو شمال الهند بشكل عام بسبب تعرض الأرض في هذه الجزء من الهند إلى الشمس فترة طويلة، أدى إلى تسخين الأرض وكذلك الجدران، وهو جانب آخر من الجوانب الإبداعية التي تدلل على مدى ما وصل إليه المعماريين من التقدم في إدراك ومعالجة الطبيعة مع الأبنية التي يقوموا بتشييدها، بحيث أشير إلى أن الجدران تمتص وتخزن الحرارة التي تتعرض لها طوال فترة النهار[٢]، فوجد العلماء مؤخرا أن إقليم الكَجرات وخاصة مدينة أحمدآباد هم أكثر المدن التي تمثل هذه الظاهرة والتي من أهم أسبابها؛ استمرار تعرضها لأشعة الشمس، وقد صنفت سماء الكجرات بالسماء الصافية ذات الشمس المشرقة وكذلك لأنها من المناطق الحارة الجافة[٣]، وفي هذه الحالة تعرف السماء الصافية ذات الشمس المشرقة بالسماء الخالية من السحب ذات الضوء الشمسي المباشر، وفي هذه الحالة يشير المتخصصون في الإضاءة الطبيعية أنهم يتبنوا تجنب اختراق ضوء الشمس المباشر نافذة الضوء الطبيعي لما قد ينتج عنه من سطوع مبهر وعدم الارتياح البصري، وفي نفس الوقت لما يسببه من الزيادة في درجات الحرارة داخل المبنى .

تقوم معظم طرق دراسة الإضاءة الطبيعية على أساس افتراض مسبق أنه لن يحدث إختراق من جانب ضوء الشمس المباشر للنوافذ، وبالتالي لن يصل ذلك الضوء إلى داخل المبنى، وذلك لأن آشعة الشمس المباشر تزيد من درجة الحرارة وكذلك تؤثر على الرؤية البصرية، ودراسة ضوء الشمس مرتبطة بدراسة توجيه المباني والموضع السليم للنوافذ وطرق معالجة تلك النوافذ من دخول آشعة الشمس المباشرة إلى داخل المبنى بواسطة كاسرات

---

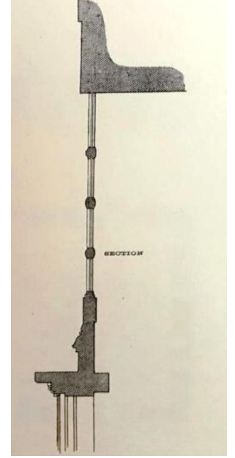
[١] حنان صبري، الإضاءة الطبيعية في العمارة الإسلامية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، ١٩٨٠، ص ١٠ .

[٢] وهو ما توصلت إليه الدراسات الحديثة، وهناك الكثير من الخرائط التي تؤكد استمرارية تصدر المنطقة موضوع الدراسة للحرارة الناتج عن تعرض الأرض لأشعة الشمس لفترات طويلة. أنظر الخريطة في الرابط التالي : http://solargis.com/assets/graphic/free-map/DNI/Solargis-India-DNI-solar-resource-map-en.png

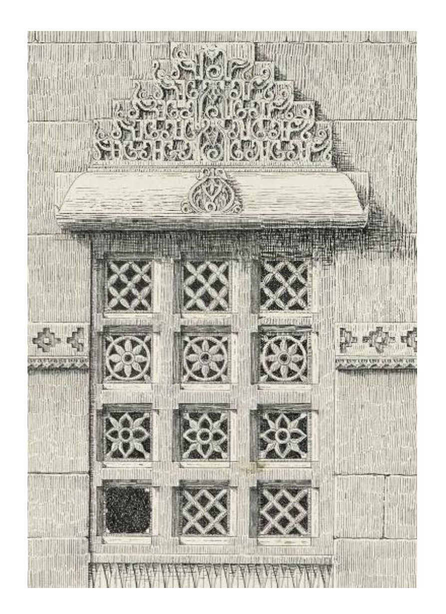
[3] Jain, Kulbhushan. "Morph Structure of an Organic Town: Ahmedabad". Environmental Design, P.35 .

أفقية ورأسية وكذلك السواتر، وفي هذه الجزئية لا يتاح لنا استخدام أجهزة قياس مدى نجاح المعمار في معالجة الإضاءة الطبيعية، ولكن يمكننا أن نلمس عناصر معمارية استخدمها بإبداع لتعالج ذلك، وهي كما يلي:

يبدو أن المعمار في مساجد أحمدآباد قد أدرك هذه النظرية، والتي فهم منها أن أهم ما يتحكم بهذا التسخين الحراري للجدار أو مساحة المسجد هو زاوية ميل وسقوط أشعة الشمس[1]، لذلك فقد ابتكر عنصرا معماريا يطلق عليه البعض "رفرف" ، وهو عبارة عن بروز حجري يبلغ عرضه ٦٠ سم في أغلب النماذج، يؤطر كل واجهات المسجد من الداخل ومن الخارج، ويوجد خاصة فوق فتحات النوافذ، بأكثر من شكل؛ فنجده يقوم بعمل عتب النافذة العلوي على هيئة بروز حجري بمقدار ٣٠ سم (شكل ١٣٠ ، ١٣١، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥) وغالبا يقوم بعمل رفرف (لوحة ٧٩٣) يتوج به نهاية الجدران (لوحة ٧٩٤)، وكذلك فوق الشرفات، يمكننا أن نلمس ذلك بشكل خاص في مسجد دستور خان الذي أحيط حدوده الخارجية بأحجبة حجرية مفرغة بدلا من جدران مصمتة (لوحات ١١١، ١١٥، ١١٦، ١١٧)، وهذه النتوءات أو الرفارف الحجرية البارزة يطلق عليها المتخصصون الكاسرات الأفقية .

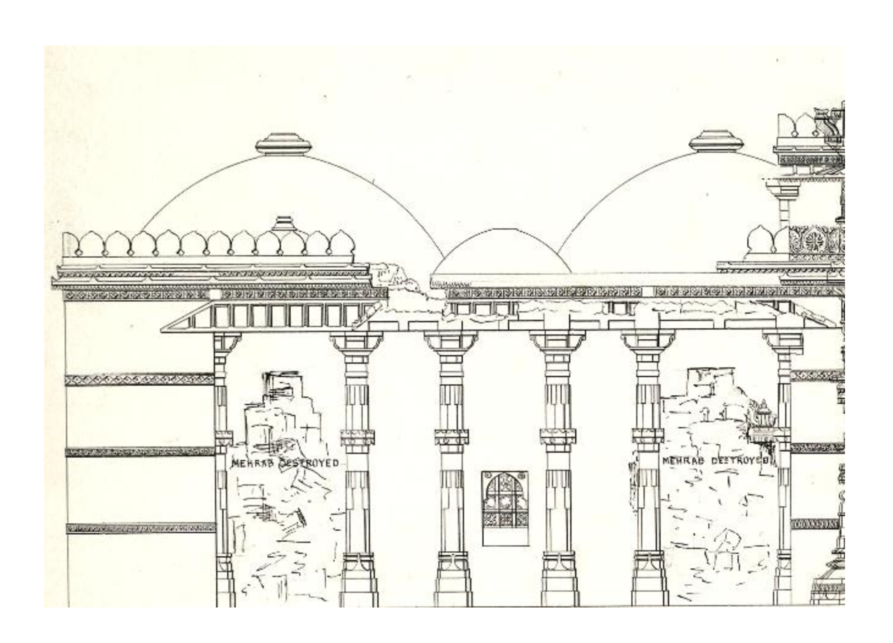


شكل (١٣٣) رفرف حجري يتقدم العتب العلوي من نافذة في مسجد مالك عالم. عن : بورجيس



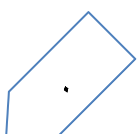
شكل (١٣٤) بروز حجري في العتب العلوي من نافذة في مسجد بي بي أتشوت .عن : المكتبة البريطانية.

[1] كان ذلك الدافع الأول في عمل الكسوات الآجرية للأسقف والقباب الهرمية، وهو ما سبق توضيحة في الجزء الخاص بالتسقيف. بالتسقيف.



شكل (١٣٥) قطاع رأسي في واجهة مسجد مالك عالم يظهر فيه شكل الرفرف الحجري الذي يعلو البواجهة .عن : المكتبة البريطانية .

الفصل الثالث
الزخارف والنقوش الكتابية



إن تمثيل العناصر الزخرفية سواء أكانت نباتية، أو هندسية، أو معمارية أو مجردة في أي مقياس يستدعي التدقيق في الأسلوب الذي نفذت به هذه الزخارف، والشكل الأصلي للعنصر الموجود بين ثنايا الفن الهندي المحلي، فضلاً عن التقليد الذي وجد في المساجد المظفر شاهية، وسوف يتناول هذا الفصل الزخارف والنقوش الكتابية الواردة في المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد من خلال العناصر التالية :

أولاً : زخرفة العناصر والوحدات المعمارية.

ثانيا : الزخارف المجردة

ثالثا: الزخارف الهندسية

رابعا : الزخارف النباتية .

خامسا : النقوش الكتابية .

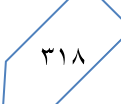
أولا : زخرفة العناصر والوحدات المعمارية :

لقد مثلت الزخرفة المعمارية ظاهرة مهمة في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، إذ عكست كثيرًا من أشكال الأبنية الكاملة أوعناصر معمارية منها، وتهتم هذه الجزئية بتوضيح طبيعة هذه العناصر وأنواعها وأماكن وجودها في هذه المساجد، وكذلك تتبع أصولها في الهند سواء في الأبنية الهندية الغير إسلامية أو المساجد التي تسبق النماذج موضوع الدراسة .

١ – أجزاء المعابد وشكل "Graba Griha" والسيخارا التي تعلوها والماندبا"[١] (لوحة٧٩٥، ٨١٣) (شكل ١٣٧، ١٣٩

جدول ٢٥						
م	المسجد	المحاريب	الدعامات الساندة	تيجان أعمدة الجزء الأوسط	برج قاعدة المآذن	عتب باب المدخل الرئيسي
١	أحمد شاه	√	√	×	×	×
٢	بابا لولو	√	√	√	×	×
٣	بي بي جي	√	√	×	√	×
٤	بي بي اتشوت	√	√	√	√	√
٥	دادا حرير	√	√	√	√	×
٦	المسجد الجامع	√	√	×	√	×
٧	سيد عالم	√	√	×	√	√
٨	راني سيبري	√	√	×	×	×

[١] تتألف المعابد من وحدات متعددة تشكل التخطيط العام لها، إذ تتكون من " جرابهاجرها " وهي الجزء المقدس ثم الجزء الرئيسي للمعبد وهو مولابراسادا ثم قاعة الاستقبال وهي الماندابا، وهذه العناصر تنظم على محور واحد تمتد بشكل رأسي، بالإضافة إلى أن الحدود الخارجية للمعبد تعتمد على اسلوب " فالانا والتي تعني التدرج الذي يعطي انطباع الحركة والتنوع. K. J. Oijevaar, The South Indian Hindu Temple Building Design System, On The Architecture of the Silpa Sastra and The Dravida Style, P.14.



٩	راني روبماتي	√	√	×	√	×
١٠	سيد عثمان	√	√	×	√	×
١١	شاه عالم	×	√	×	√	×
١٢	محافظ خان	√	√	×	√	×
١٣	مالك عالم	√	√	×	√	×
١٤	قطب الدين	√	√	×	√	√
١٥	شاهبور	√	√	×	×	√

٢- : التشيتور أو عمود النصر[1] (أشكال ١٣٨، ١٣٩) :

جدول ٢٦

م	المسجد	المحاريب	المآذن	المداخل الرئيسي	الدعامات السائدة
١	أحمد شاه	√	×	×	×
٢	بابا لولو	√	√	√	×
٣	بي بي جي	√	√	√	×
٤	بي بي اتشوت	√	√	×	√
٥	دادا حرير	√	√	√	×
٦	المسجدالجامع	√	√	√	×
٧	راني سيبري	√	√	√	√
٨	راني روبماتي	√	√	×	√
٩	سيد عثمان	√	√	√	√
١٠	شاه عالم	×	×	√	×
١١	محافظ خان	√	√	√	√
١٢	مالك عالم	√	√	×	×
١٣	قطب الدين	√	√	×	×

[1] وهي لها ثلاثة أنواع : النوع الأول لات وهي تعني حرفيا العمود أو الدعامة وهي تنقسم إلى شكلين؛ الشكل الأول هو التي لها أبدان معدنية، والشكل الثاني يتم تشييدها من الحجر وهي تكون أبراج منفصلة، وهو ما يذهب بعض الباحثين بأن مئذنة قطب منار قد تأثرت بها، بل يشير البعض بأنها كانت موجود قبل إنشاء المسجد وترتبط بالمعبد الجيني الذي تم بناء المسجد على انقاضه وأبقى السلطان قطب أيبك على هذا البرج وقام بترميمة واستكمال بناءه وربما تركه رمزا لنصره، وبعض الحكام قد قاموا بنقل بعض هذه الأبراج من أماكنها ووضعوها بجوار مساجدهم وكانت هذه الأبراج تتضمن كتابات منقوشة بمضمون مرتبط بالانتصارات والكثر من الصيغ المختلفة لألقاب السلاطين .
النوع الثاني هو كوس منارا وهو نموذج متميز من الأبراج المدنية الهندية وال kos هي كلمة ذات أصل هندي والمرادف الفارسي لها كارا وبالسنسكريتية هي كاروسا وكلها تعني البرج، وقد أشار المؤرخ أبو الفضل إلى عدد كبير منها أنشئ في العصر المغولي والكثير من هذه الأبراج باقيه حتى الآن في شمال الهند وغرب باكستان، ويشير فيرغسون أن بابر في مذكراته يتحدث عن كوس منارا التي أمر ببناءها بين أجرا و كابول، وجهانجير في مذكراه أخبرنا عن الفرمان الذي أعطاه لإنشاء أعمدة من أجرا إلى لاهور في كل كارور.
النوع الثالث هو ميسلانوس[1] وهي في الغالب ذات شكل دائري وتضيق كلما ارتفعت إلى أعلى وقد وجدت في أماكن متفرقة من الهند، تشبه بشكل كبير المآذن الفردية، ويشير الباحثين بأنها هي أساسا من التأثيرات الساسانية على العمارة الهندية، والهدف منها هو المشاهدة أو المراقبة James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture, P. 224.

١٤	شاهبور	√	√	×	×

- ٣ : محاريب ذات عقود مقوسة (ماكارا)[١] وذات أعتاب مسطحة يتدلى منهما مشكاة تشكل تكوين زخرفي يعرف باسم " كومباهيرا "[٢](أشكال ١٣٨ - ١٤٣) (لوحة ٧٩٧):

جدول ٢٧

م	المسجد	المحاريب	قاعدة المآذن	المدخل الرئيسي	النوافذ	الدعامات الساندة
١	أحمد شاه	√	×	×	×	×
٢	بابا لولو	√	√	√	√	×
٣	بي بي جي	√	√	×	×	×
٤	بي بي اتشوت	√	√	√	×	√
٥	دادا حرير	√	√	×	×	×
٦	المسجد الجامع	√	√	√	×	×
٧	راني سيبري	√	√	×	√	√
٨	راني روبماتي	√	√	×	×	√
٩	سيد عالم	×	√	×	×	×
١٠	مالك عالم	√	√	√	×	×
١١	قطب الدين	√	√	×	√	×
١٢	شاهبور	√	√	√	√	×
١٣	شاه عالم	×	×	√	×	×
١٤	سيد عثمان	√	√	×	√	√
١٥	محافظ خان	√	√	×	√	√

هناك من يرى أن كثير من التقاليد المعمارية في تاريخ العمارة الهندية تهتم بالأشكال المعمارية الخاصة بهم؛ بحيث يصل الأمر إلى أن يتم زخرفة هذه العمائر بأشكال عمائر أخرى مصغرة من طراز المعابد القديمة أو حتى المعاصرة لها باستخدام نماذج مصغرة منها، وهذا الاهتمام بالعمائر الصغيرة يختلف من منطقة إلى أخرى ومن فترة زمنية إلى أخرى[٣].

ومن هنا لابد أن نتعرف عليها من خلال المعاني الاصطلاحية التي ذُكرت في الدراسات السابقة عن فكرة استخدام زخارف معمارية بين ثنايا الأبنية الأخرى سواء المعاصرة لها أو حتى التي سبقتها، فقد دون في البداية فيرغسون " أن هذه الزخرفة هي نماذج صغيرة من مباني كبيرة " وجدت في العمارة الهندية[4]، وأما ديورانت أشار

[١] أنظر ص ص رقم (٣٠٤ – ٣٠٩) من الفصل الثالث .

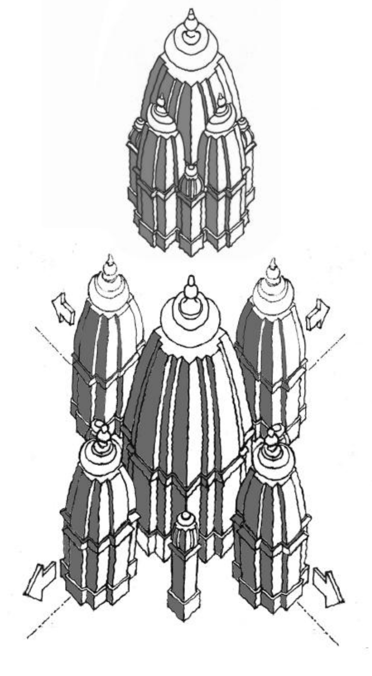
[٢] وهي بشكل عام تشبه تكوين شكل المحراب، والجدير بالذكر أن الفنان قد اعتاد على نقش شكل المحاريب في شواهد القبور بهيئة أعمدة يرتكز عليها عقود مدببة أو ثلاثية منذ الفترة الإسلامية المبكرة. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، ص ١٦٣ .

[3] François Bucher, Micro-Architecture as the 'Idea' of Gothic Theory and Style, Gesta 15, 1976, P. 70.

[4] James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture, P.285.

إليها بالزخرفة المصغرة، بينما عبر هاردي عن هذه الزخرفة باستخدام مصطلح **Aedicularity**[١]، أما **Sinha** وبعض الباحثين الآخرين فضلوا الكلمة السنسكريتية **Kutastambha** وهي مأخوذة من مصادر ال **Sastra** أي مصادر قانون الحرف الهندية القديم[٢].

وقد أشار **Fergusson** في حديثه عن معبد مارتاند في كشمير إلى أن هناك حقائق موجوده في هذا المعبد، وكذلك في أجانتا وأماكن كثيرة في الهند، إذ تزخرف الأبنية الدينية بنماذج مصغرة من المباني الكبيرة، ويزخرفون بها أي جزء من أجزاء البناء[٣]، وأشار كذلك إلى هذا الطراز الزخرفي بالعمائر المصغرة "**Bucher**" إذ قام بتحليل وتفكيك نموذج من المعابد الهندية؛ ليوضح ويكشف كيف تم بناؤها عن طريق جمع وربط أو إيجاد روابط بين صور هذه الأبنية[٤] .



شكل (١٣٦) إضافة مجسمات معمارية مصغرة للحدود الخارجية للمعبد . عن : François Bucher

كما وجدت أبنية صغيرة أو أشكال قريبة منها أضيفت إلى المعبد الرئيسي المركزي، وهو ما يوضحه (شكل ١٣٦) إذ تم تفكيك معبد هندي من طراز السيخارا[١]، وهو واحد من أكثر الطرز شيوعًا في شمال الهند، ووضح كيفية دمج أشكال أبنية صغيرة في واجهات البناء الرئيسي (لوحة ٧٩٦)، وقد وجدت هذه التقنية سواء في الشكل الخارجي للمعابد أو حتى الأبواب الداخلية والأعمدة .

---

[١] ومعناها المجسمات المعمارية المجردة . أنظر : Adam Hardy, Indian Temple Architecture: Form and Transformation, P.12

[٢] وردت بمعنى المجسمات المصمته . Ajay J. Sinha, Imagining, Architects: Creativity in the Religious Monuments of India, Newark, 2000, P. 43.

[3] James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture, P. 285.

[4] François Bucher, Micro-Architecture as the 'Idea' of Gothic theory and Style, P. 71.

كذلك انتقلت هذه الظاهرة إلى المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد (لوحات ١٩، ٢١ ، ٢٢، ٢٣ ، ٢٦، ٣٠، ٤٥، ٤٧، ٦١، ٦٦، ٦٧، ٨١، ٨٢،١٤٥، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٢، ١٦٧ – ١٧٠،١٩٧، ٢٥٤ –٢٥٧، ٣٠٥، ٣٠٦،٣٠٧، ٣٨٢،٣٩٢، ٣٩٣، ٤٠٤، ٤٠٥ –٤٠٨، ٤٢٣، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٤٠، ٤٤٣، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٥٥، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٨٤، ٤٩١، ٧٩٧، ٧٩٩ –٨٠١، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨١٣) وأبرزها قد نراها في قاعدة المئذنة في مسجد سيد عالم (لوحة ٨٠٤)، بحيث مثلت كشرفات ذات أعمدة متعددة، أضيفت في واجهة بيت الصلاة، وفي مسجد أحمد شاه (لوحة ٨٠٧) ومسجد بابا لولو ومسجد محافظ خان (لوحة ٨٠١) وجدت في الجزء العلوي من المحاريب الجانبية أشكال الماكارا ذات الخمسة فصوص، يرتكز كل فص على بناء التشيتور (عمود النصر) الذي يتألف من بناء مصمت ينتهي بقاعة لها شرفات متوجة بأسقف هرمية (لوحة ٨١١)، ويجاورها بناء مصغر للجرابها جريها، بينما يتدلى من الفص الأوسط مشكاة، وتكرر نفس الشكل كذلك في الجزء العلوي من النوافذ التي تفتح في جدار القبلة، بينما المحراب الأوسط فقط فقد شكل الجزء العلوي منه على هيئة خمسة مباني، تجسد بناء الجرابهاجريها في المعبد الهندي، لها شكل يتألف من شرفة قليلة الارتفاع وسقف يرتكز على سلسلة من العقود الثلاثية الفصوص (لوحة ٨٠٧)، كما وجدت هذه الأشكال من الجرابهاجريها في مئذنة مسجد شاه عالم (لوحة ٨٠٨)، أما مسجدي بابا لولو ومسجد بي بي جي (لوحة ٧٩٩، ٨٠٠) ومسجد مالك عالم (لوحة ٨٠٣ ، ٨١٣) ومسجد بي بي أتشوت(لوحة ٧٩٧)، ونجد أيضا في قاعدة المئذنة التي تشغل واجهة بيت بيت الصلاة سلسلة من الدخلات المصمتة المعقودة بعقد مدبب يشغل ساحتها إما زخرفة الأرابيسك بالطراز الإسلامي المعهود أو يتدلى من مركز العقد مشكاة، ويشغل جانبي هذا العقد تجسيد لبناء التشيتور (عمود النصر) (أشكال ١٤١ – ١٤٣) وتعرف هذه الزخرفة باسم كومباهيرا يمكننا أن نرى مقابلها الهندوسي في (لوحة ٧٩٧)، وفيما يلي تصنيف لهذه الزخارف الواردة في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد وإحصاء لأماكن وجودها في كل أجزاء هذه المساجد (جدول ٢٥، ٢٦)

وقد ازدهرت هذه الزخارف عبر جنوب الهند منذ القرن السادس الميلادي، ويركز كنوكس روبرت على أنها ظاهرة هامة ميزت الفن الهندي القديم، إذ يشير إلى أنها وجدت في العمارة البوذية المبكرة في الهند، ومن أمثلتها الستوبا الكبيرة في أمارافاتي في جنوب الهند والتي تنسب إلى القرن السادس الميلادي [٢] .

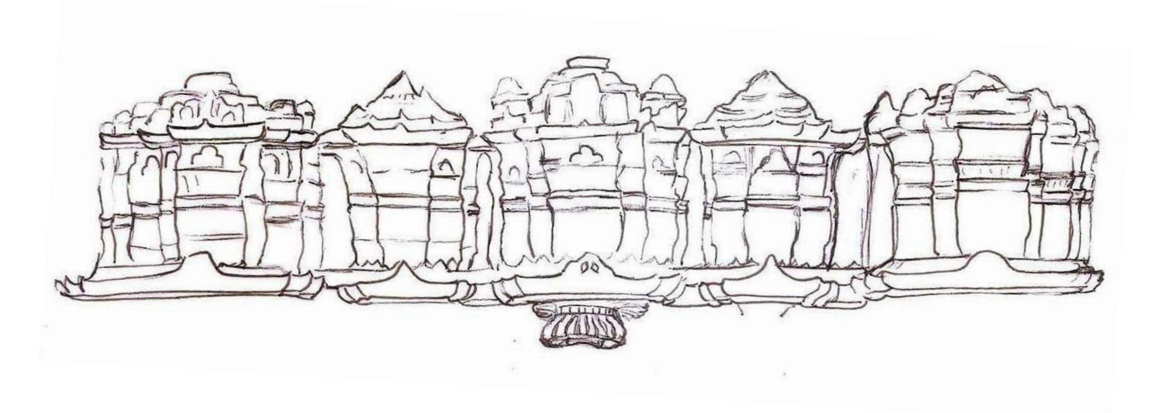
ويضيف مايكل مايستر إلى أنها انتقلت إلى شمال الهند منذ أواخر القرن الأول الهجري/ القرن السابع الميلادي، وانتشرت بتوسع في القرن الثاني الهجري/ القرن الثامن الميلادي، وظهرت النماذج المبكرة لهذا الطراز الزخرفي في مناطق كاندرابهاجا وكانسوان بالقرب من كوتا وشرق راجستان (لوحة ٨١١)، منها التشيتورجاره في معبد

---

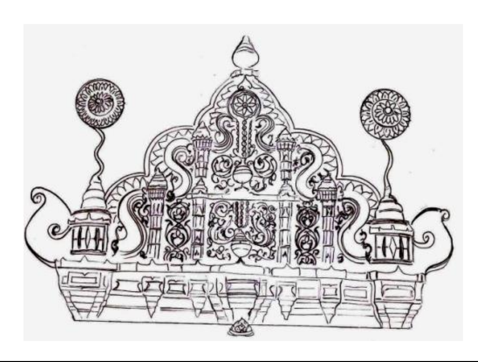
[١] السيخارا هو الجزء العلوي من الجرابهاجريها أي الجزء المقدس من المعبد وهو له شكل متدرج ومتعدد الأضلاع . أنظر : الفصل الثاني صفحة ٢٦٢

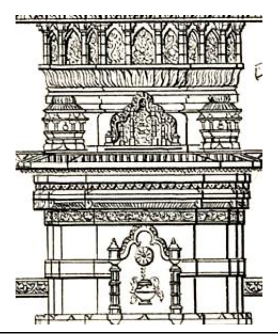
[2] Robert Knox, Amaravati: Buddhist Sculpture from the Great Stūpa, London, 1992, P. 34.

كاليكا، إذ يظهر في الجدار الجنوبي من الجرابهاجريها مؤرخ بسنة ٧٠٠ م في العتب العلوي سلسلة من الدخلات المستطيلة يكتنف كل منها زخرفة معمارية تشبه التشيتور يفصل بينها شجيرة زخرفية[1] (لوحة ٨٠٦).



شكل (١٣٧) مجسمات للجرابهاجريها الهندية تتوج المحراب المركزي في مسجد أحمد شاه. عمل الباحث .





شكل ١٣٨ : تشيتور متوج بماكارا ثلاثية يتدلى منها مشكاة في مسجد بي بي اتشوت الهندية .عمل الباحث	**شكل ١٣٩ : أشكال الجرابهاجريها من أمثلة مجسمات المعابد في مئذنة مالك عالم . عن : المكتبة البريطانية**

[1] Michael w. Meister, Masonic and Pillared Wall Structures in North India, Archives of Asian Art, 34, 1981, P. 16.





شكل ١٤٠ : أعمدة النصر تشيتور متوجة بالماكارا الهندية في مئذنة بي بي جي. عن : المكتبة البريطانية	شكل ١٤١ : أعمدة تشيتور متوجة بالماكارا في مئذنة سيد عثمان . عن: المكتبة البريطانية

والمعابد التي تم تصمميها وبناءها خلال القرن الخامس إلى القرن السابع الهجري/ الحادي عشر إلى القرن الرابع عشر الميلادي، سواء التي تعرف باسم طراز الفيسارا الشمالي أو طراز كارناتاكا في منطقة الدكن[١] في جنوب الهند[٢]، أهم ما يلاحظ فيها الاستغناء غالبا عن التماثيل، وكذلك الزخارف النباتية، فنجد في الجزء السفلي من جدران معابد القرن الخامس الهجري/ القرن الحادي عشر الميلادي زخارف معمارية لمعابد مصغرة، وكذلك الجزء العلوي المعروف باسم سيخارا، نجدها كذلك في الأعمدة والدخلات المعقودة التي تعلو النوافذ ذات الأشكال المختلفة، ونرى ذلك أيضا[٣] في معبد كاتيسفارا في كوكانور من القرن الخامس الهجري/ القرن الحادي عشر الميلادي[٤] (لوحة٧٩٦) .

---

[١] وقد وجدت في بيجابور في جول جومباد، وضريح إبراهيم ولي عهد محمد في سنة ١٦٥٦م وجدت في مستوى سقف هذه الأضرحة، ووجدت نماذج أخرى في جامع أفضل خان الذي أنشئ قبل سنة ١٦٥٩م ومدفن إخلاص خان مؤرخ بسنة ١٥٩٧م ومدفن أمين الدين مؤرخ بسنة ١٦٦٤م وخان محمد خانان مؤرخ بسنة ١٦٨٦ م Henry Cousens, Bījāpūr and Its. Architectural Remains, with an Historical Outline of the Ādil Shāhi Dynasty, Archaeological Survey of India, Poona, 1923, Imperial, P. 87.; Z. A. Desai, Architecture, in History of Medieval Deccan, 1295–1724, p. 67; H. K. Sherwani and P. M. Joshi, 2 vols, Hyderabad, 1974, P. 279; Deborah Hutton, Art of the Court of Bijapur, Bloomington, 2006, P. 46.

[2] Gerard Foekema, Architecture, Decorated with Architecture: Later Medieval Temples of Karnātaka 1000–1300 AD, Delhi, 2003, P. 67.

[٣] وأبرز نماذجها وأكثرها وضوحا يمكننا أن نجدها في أعمدة الماندبا الرئيسية في معبد مؤرخ بفترة مبكرة من القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي في لونا فاساهي في جبل آبو في راجستان، ونجد عتب الباب البعيد يغلب عليها أشكال المعابد خاصة الماندبا في حجم صغير، بينما وجدت أشكال الدخلات المعقودة التي تكتنفها أشكال التشيتور في معبد ماهافيرا وتعرف باسم كومبهاريا وهو مؤرخ بـ٤٥٣هـ / ١٠٦٢م . M. A. Dhaky, Genesis and Development of Maru-Gurjara Temple Architecture, in Studies in Indian Temple Architecture: Papers Presented at a Seminar Held in Varanasi, 1967, Pramod Chandra, New Delhi, 1975, P. 324.

[4] Michael Meister، Prāsāda as Palace: Kūtina Origins of the Nāgara Temple," Artibus Asiae 49, 1988– 89, P. 254.

أما عن بداية وجودها في الأبنية الإسلامية فيعود إلى ما قبل إنشاء المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، إذ بدأت في الظهور منذ العقد الأخير من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي؛ وذلك ربما لأن جزء كبير من شمال الهند أصبح تحت السيطرة السياسية للحكم الجديد لسلاطين الغوريين، ولاسيما في فترة حكم غياث الدين محمد بن سام ٥٥٨ – ٥٩٩ هـ / ١١٦٣ – ١٢٠٣م، ومعز الدين بن سام ٥٩٦ – ٦٠٢م / ١١٧٣ – ١٢٠٦م، مما أدى إلى ظهور مزج واضح في العناصر المعمارية والزخرفية سواء في أفغانستان أو شمال الهند، ويمكننا الاستدلال عليها من خلال نماذج متعددة، منها تركيبة رخامية مؤرخ بسنة ٦٠٠ هـ / ١٢٠٣م، وجد في الطرف الأيمن لأحد وجهيها نقشا بارزا لاثنين من الأعمدة من طراز بورناغاتا " المزهرية " بينهما شكل معقود من خمسة فصوص بنفس الهيئة التي تتوج المحاريب الكَجراتية[1].

كما وجدت كذلك في وقت مبكر في الباب المؤدي إلى قاعة الملوك في مسجد قطب الدين في دهلي٥٨٧هـ / ١١٩٢م؛ فيتوسط عتب الباب العلوي دخلة معقودة تشبه المحاريب الصغيرة[2]، ووجدت كذلك نماذج ترجع إلى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي في عدد من المحاريب المبكرة، مثل التي وجدت في مسجد كامباي حيث كان لمحرابه بروز خارجي[3] يعرف باسم بهادرا، والبهادرا في الفن الهندي تمثل الدعامات الساندة التي أصبحت لها شكل البنية الفوقية للمعابد الهندية المعروفة باسم سيخارا، بل وتنتهي بالأمالاكا التي في الأساس مرتبطة بالجزء العلوي من قاعات المعابد، وتظهر أيضا أشكال زخرفية تجسد قاعات الماندبا ممثلة في شكل فردي أو متعدد، وأبدع الفنان في نقش أسقفها الجمالونية التي تميز بناءها في هذه الفترة، وكذلك يمكننا أن نلاحظها في المسجد الجامع في كامباي في عتب المحاريب الثلاثة (لوحة ٨٠٦، ٨٠٧) فكل عتب له مظهر معماري مميز يفصل بين كل مجسم من هذه المجسمات أشجار زخرفية[4].

وعلى الرغم من أن أغلب الآراء تتجه إلى اعتبار وجود هذه الزخارف قاصرا على المساجد، كما اتضح من النماذج السابق عرضها، إلا أن ما لفت الانتباه خلال الزيارة الميدانية للباحث وجود زخارف معمارية على هيئة أشكال معقودة ترتكز على أعمدة زخرفية[5] في الباب الذي يعرف باسم تين دراواجا " الباب ذو الثلاثة فتحات "

[1] أنظر لوحة xxv : Finbarr Barry Flood, Masons and Mobility: Indic Elements in Twelfth Century Afhan Stone Carvings, P. 143.

[2] وهي مشابهة تماما للأعمدة التي تكتنف فتحة الباب في معبد ساس باهو في جواليور وهو مؤرخ بسنة ٤٨٥هـ / ١٠٩٣م، وكذلك وجدت في معابد القرن الحادي عشر والثاني عشر في راجستان . أنظر : Finbarr Barry Flood, Masons and Mobility: Indic Elements in Twelfth Century Afhan Stone Carvings, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, Roma, 2009, P. 143.

[3] Burgess, Muhammadan Architecture of Ahmadabad, vol. 1, PL. XXVIII.

[4] بل أن الاتجاه إلى الرمز وجد في جامع كامباي وجد في الجدار الشرقي المواجه لجدار القبلة وجد فيها نافذة مستطيلة غشيت بحجاب حجري مغلق نفذ بشكل مطابق لباب الكعبة، وقد ذكر الباحثين أن مدينة كامباي التي هي ميناء من أهم موانئ الكَجرات أن المسلمين في الهند كلها كانوا يحرمون منها إلى الحج والعمرة إلى بيت الله الحرام. Jas Burjes, Architecture in Dholak, Khambhat, P. 132.

[5] وهي ربما تذكرنا بالدخلات المصمتة أو النوافذ الوهمية التي وجدت في الجزء العلوي من جدران جامع عمرو بن العاص بمدينة الفسطاط وكذلك في جامع أحمد بن طولون . للمزيد أنظر : فريد شافعي، العمارة العربية ، ص ص ٣٥٠ – ٣٧٠ .=

الذي يفصل بين الجزء الملكي والجزء الموجود به السوق العام في المدينة (أنظر رقم ١٣ في خريطة رقم ٢)، ولم تقتصر هذه الزخرفة على بوابة التين داراوجا، بحيث وجدت في بوابة خانبور، وبوابة جمال بور؛ وتشترك كل هذه النماذج في وجود هذه الزخرفة من الواجهة الخارجية من البوابات، وليست على الواجهة الداخلية، وربما كان ذلك لإضفاء صفة الحماية الإلهية من خلال رمزية المشكاة بأنها في بعض الأراء ترمز إلى الله[١] .

وفي هذا الصدد تشير **Elizabeth** إلى أن وجود دخله مصمته على أشكال النوافذ في واجهة أبواب الحصون، تخدم الرؤية العامة للنظر إلى هذه الأبنية، بدليل وجودها في الأبراج ذات الثلاثة طوابق التي حفرت فوق عتب المعبد المبني في فترة مبكرة من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي[٢]، ويذكرنا أيضا بعمارة كانت موجودة في الهند وهي التشيتورغار في جنوب شرق راجستان مؤرخة بين القرنين السابع والتاسع الهجري/ القرن الثالث عشر والخامس عشر الميلادي[٣].

أما فكرة الشرفات أو النوافذ المصمتة أو الوهمية التي رأيناها في تين داروجا والمساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، فتذكرنا أيضا في الحال بتقاليد الشرفات الوهمية التي تشكل عنصراً اساسياً من عناصر الزخرفة في معابد دابهوي[٤] (لوحة ٨١٢)، فبها جدران حصن المدينة وجدران الفاف[٥] الخاص بالمياه نحتت جدرانهم بحفر عمق من الشرفات[٦] وعندما انتقلت هذه الأشكال إلى الفن الإسلامي أضيف إليها أوراق اللوتس والمشكاوات.

وبعد تتبع تاريخ هذه العناصر سواء في تاريخ العمارة الهندوسية أو الإسلامية في الهند، ومعرفة أشكالها وأنماطها، تأتي إشكالية التعرف على المعاني التي قد تحملها هذه الزخرفة المعمارية، فبالإضافة إلى ما أشارت إليه

=وكذلك في الواجهات الداخلية للجدران المحيطة بالفناء الأوسط لقصر الأخيضر وبوابة بغداد في مدينة الرقة المندثرة . للمزيد أنظر : كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، الطبعة الأولى، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٤، ص ٢٦٠ .

[١] وكذلك ظهرت في البوابة الرئيسية لحصن تشامبانير في مدينة محمود آباد. للاستزادة عن المشكاة. أنظر : عبد الناصر يس، الرمزية في الفن الإسلامي، ص ص ٣٤ – ٣٦ . ؛ حسن الباشا، المشكاة، بحث ضمن كتاب : القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها، مطابع الأهرام التجارية، ١٩٧٠، ص ٥٩١ . ; Nuha N. N. Khoury, The Mihrab Image: Commemorative Themes in Medieval Islamic Architecture, P. 11.

[2] Elizabeth Lambourn, Carving and Communities: Marble Carving for Muslim Pattrons at Khambhat and Around Indian Ocean, P. 99.

[3] George Michell, The Hindu Temple: An Introduction to Its Meaning and Forms, Chicago and London, 1988, P. 71.

[٤] عاصمة حكام الفاجيلا في مركز الكَجرات في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي . أنظر : George Michell, The Hindu Temple: An Introduction to Its Meaning and Forms, P. 71.

[٥] الفاف هو عبارة عن بناء يتكون من عدة أدوار تحت الأرض على هيئة شرفات تحيط بصهريج دائري يكون مملوء بالمياة وهو يعتبر من المنشآت الخدمية المرتبطة بالمياه وقد ازدهر في الهند وخاصة الكَجرات . أنظر : Iqtidar Husain Siddiqui, Water Works and Irrigation System in India during Pre-Mughal Times, P.52.

[6] Jutta Jain Neubauer, The Stepwells of Gujarat in Art Historical Perspective, New Delhi, 1981, P. 23.

Elizabeth[1] لا بد أن نلتفت إلى نقل هذه الطرز ولكن في الشكل الفني الإسلامية، وتخليصها من الأشكال الهندية المحلية، التي ظهرت في داخل معبد لونا فاساهي[2] أو غيره من المعابد الأخرى السابق ذكرها.

فزخرفة الوحدات المعمارية التي تتخذ هيئة أجزاء من أشكال المعابد الهندوسية رغم أنها عمارة غير إسلامية وحتى لو جزء معماري مثل السيخارة، والتي ترتفع وتغطي الجرابها جريها[3]، فهو في فهم المعمار الهندي المشيد للبناء الإسلامي ترمز إلى بيت الله، لذا فربما اختارها لدلالتها وأهميتها في البناء الديني، فقام بنقش هذه المجسمات وأضاف إليها بعض العناصر الأخرى الوثيقة الصلة بالفن الإسلامي في الشرق الأوسط؛ مثل زخرفة الأرابيسك، وإضافة مشكاة تتدلى من عقود وقمم هذه الأبنية المصغرة .

إن أغلب الدراسات التي تعرضت إلى الزخرفة المعمارية في الأبنية الهندية ركزت حول أماكنها في الأبنية الدينية، كدليل على مشاركة أو حوار كبير[4] بين المعماريين والنقاشين، وبالنسبة لـ **Dhaky** فإن الزخارف المعمارية هي دليل مادي على معرفة ووعي المعماريين، واهتمامهم بتقاليد البناء في العمارة الهندية كتمرس لهذه التقاليد[5]، أما **Gerard Foekem** فيرى كذلك أن هذه الأمثلة كانت انعكاسا لحوار داخلي بين أجيال الحرفيين البنائين

---

[1] وقد أشارت أيضا ألكا باتل إلى أن سبب وجود محاريب كجراتية في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي ذات أشكال متصلة بأبواب الجرابهاجريها في المعابد لها نفس الهدف من نقلها في وجودها على المحاريب والنوافذ والأبواب والعقود التي تؤدي إلى الجزء المقدس في المسجد وهو منطقة المحاريب . Alka Patel, Building Comunity, P. 123.

[2] Finbarr B. Flood, Reguring Iconoclasm in the Early Indian Mosque, in Negating the Image: Case Studies in Iconoclasm, 2005), P. 40; Ghulam Yazdani, Bidar: Its History and Monuments, Delhi, 1995, PL. LXIX.

[3] أنظر الفصل الثالث هامش ١ صفحة : ٣٠٤ .

[4] ففي الجامع الأموي في دمشق الذي أنشئ في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك سنة ٩٦هـ / ٧١٥م وجدت مصورة نهر بردى التي تتألف فيه الزخرف الفسيفسائية المنتمية إلى هذا العهد نفسه من موضوعات شتى أهم ما فيها هو تلك المناظر التي يتألف تصميمها من نهر يجري ويظهر على جانبه الأيسر في أعلاه قصور وعمائر ذات طوابق عدة ومن طرز مختلفة، وقد اختلف آراء العلماء في تفسير مغزى هذه المصورة؛ فهناك من يرى أنها مشاهد رمزية تعبر عن الجنة التي وعد الله بها المؤمنين، التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، وأنها قد وضعت على جدران هذا الجامع كنوع من أنواع العوامل المحفزة للمؤمنين، ويرى آخرون أنها تصوير لنهر بردى؛ ذلك النهر الذي يخترق مدينة دمشق، التي تدين له بخصبها، بينما يرى فريق ثالث – اعتمادا على أقوال بعض المؤرخين – أنها تمثل صورة العالم أو البلدان المختلفة وأنها رمز لمدن مجمعة أو دول تعبر عن مدى هيمنة الخليفة المسلم على عالم واسع الأرجاء، ويشير عبد الناصر يس أنه ينبغي علينا حين نرى العمائر المختلفة أعلى ضفة النهر في مصورة الجامع الأموي؛ ألا نتذكر فحسب المباني السورية ورسوم بوسكوريالي الرومانية أو غيرها، بل علينا أن نتذكر ما ورد في القرآن الكريم من ذكر للعمائر المختلفة في الجنة: " رب ابن لي عندك بيتا في الجنة " سورة التحريم : الآية ١١، وعد الله المؤمنين والمؤمنت جنات تجري من تحتها الأنهار خلدين فيها ومسكن طيبة في جنت عدن " سورة التوبة: الآية ٧٢، وغير ذلك؛ بالإضافة إلى الأحاديث النبوية المتنوعة التي ذكرت في هذا الشأن، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من بنى لله مسجدا يبتغي به وجه الله بنى الله له بيتا في الجنة، " من ترك المراء وهو مبطل بنى له بيت في ربض الجنة، ومن ترك المراء وهو محق بنى له بيت في أعلى الجنة " من صلى في يوم وليلة اثنتى عشرة ركعة سوى الفريضة بنى الله له بيتا في الجنة . عبد الناصر يس ، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، الطبعة الأولى، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٨٠ .

[5] M. A. Dhaky, Mâru-Gurjara Vâstu-sâstro-man masjid- Nirmâna Vidhi, P. 64.

والنقاشين[١]، ويشير أجاي سينها **Ajay Sinha** أنها عملت كدليل على وعي ومعرفة ورؤية المعمار بالطرز البنائية المختلفة[٢] .

وبالرغم من ذلك لم تتوفر لدينا تسجيلات تكشف نية المعماريين أو حتى النقاشيين في هذه الجزئية، وإن اعتبرنا وجود هذه الزخرفة إشارة إلى وجود حوار بين المعماريين والفنانين المزخرفين كما أشار البعض، فإن السؤال هنا، ما هي دلالة هذا الحوار؟، يشير **Nath** أن الفكرة التي ربما يمكننا استيعابها من وجود زخرفة البنية الفوقية للمعبد على جدران المساجد، يجب أن يذكرنا أو يرمز إلى جبال الهيمالايا أو جبال ميرو أو فايلاشا والتي تمثل في المعتقدات الهندية أماكن إقامة الآلهه[٣]، فهل استعان الفنان بهذه الأشكال لترمز إلى بيت الله؟! وكررها في أماكن معينة في المسجد لتدل على قدسية المنشأة في هذه الأماكن؟ .

يؤكد ما يذهب إليه **Nath** إشارة **Dhaky** بأن تكتل أو حشد العناصر المعمارية في الجزء العلوي من بناء المعابد الهندية، متصلة بأشكال سفوح الجبال التي ترتفع تدريجيا جهة قمة الجبل المركزية التي يعتليها الإله الرئيسي، ويتخلل جوانب هذه الجبال معابد الآلهه التي يعتبرها الهندوس صور للإله الرئيسي، والتي استوحى منها المعمار الهندوسي أشكال الأبنية في طراز السيخارا[٤].

وهذه الفكرة ربما لا تشير بشكل مباشر إلى تفسير وجودها في الزخرفة المعمارية في العمارة الإسلامية، لأن الله "عز وجل" بالنسبة للدين الإسلامي ليس له صور تجسدها رموز مقدسة، سواء آدمية أو غير ذلك، إلا أننا يمكننا أن نفسر وجود هذه الزخرفة كدليل على قدسية المسجد في كل أجزاءه، الذي يعتبر كأي بناء ديني آخر بيت الإله[٥]، وذلك في نظر المعمار الهندي؛ الذي ربما استمر فهمه للمساجد التي يبنيها كبيت للإله؛ لذا فاستمروا بتطبيق نفس الصفات التي قاموا بتنفيذها في معابدهم[٦]، فالمصدر السنسكريتي المؤرخ بالقرن التاسع الهجري/ القرن الخامس عشر الميلادي، الذي يعرف باسم فاستو فيدا يتضمن فصل كامل عن إنشاء المساجد كبيت إله الرحمن وهو الله عز وجل، والفصل يوضح لنا المميزات العامة للرحمان براسادا " المسجد "، وقد أكدت على

---

[1] **Gerard Foekema, Architecture, Decorated with Architecture: Later Medieval Temples of Karnātaka 1000–1300 AD, P. 67, P.65 .**

[2] **Ajay J. Sinha, Imagining, Architects: Creativity in the Religious Monuments of India, P. 43.**

[3] **R. Nath, On Identification of Kumbhaswāmin-Ālaya of the Kirttistambha-Prasasti, in Cultural Contours of India, New Delhi, 1981, P. 66.**

[4] **M. A. Dhaky, Mâru-Gurjara Vâstu-Sâstro-Man Masjid- Nirmâna Vidhi, P. 64.**

[٥] في دراسة دهاكي عن معابد كارناتاكا في الدكن تمثل الزخرفة المعمارية الشكل الأساسي في الزخارف فيها، فيقترح أن هذه الزخارف كما هو الحال في كل العمارة الهندية كحصن فيسارا بهادرا تنقل وتبرز الوجود الإلهي إلى المجتمع، فإن الوحدة الزخرفية للجرابها جريها التي تمثل الجزء العلوي من جوسق السيخارا **"كوتاستامبها"** وحتى السقف كله أصبح تجسيد وتعبير قوي عن الإله ليس فقط التمثال الموجود بالداخل. أنظر :

M. A. Dhaky, Mâru-Gurjara Vâstu-Sâstro-Man Masjid- Nirmâna Vidhi, P. 64.

[6] **R. Nath, On Identification of Kumbhaswāmin-Ālaya of the Kirttistambha-Prasasti, in Cultural Contours of India, P. 66.**

وصف المساجد على أنها بيت الله[١]، وهي تلقي الضوء بشكل خاص على فكرة فهم المعمار الهندي أيضا للبناء الإسلامي بأنه يتم بناءه ليكون بيتا لله[٢].

رغم أن إشارة Nath أن النص السنسكريتي للفاستو فيدا يوضح أن الله غير ظاهر، ويمكن التعبير عنه بالرمز من خلال عناصر أو أجزاء من مبانيه الدينية، التي قد تستخدم كبديل يرمز إلي وجوده[٣]، لأن الله عز وجل بالقطع لا يعبر عنه بالرمز .

إلا أننا يجب علينا أن نلاحظ أماكن توضع المحاريب الصغيرة والمآذن في دهولكا، ونماذج زخرفة الوحدات والعناصر المعمارية التي وجدت في مساجد المظفر شاهيين، فالاقتباسات المعمارية المنتشرة خلال المحاور الأساسية للبناء، ربما نعتبرها سعي أو محاولة للتعبير عن مدى قدسية البناء حتى في وجودها على الأبنية التحصينية.

وما يؤكد ذلك الإحصاء (جدول ٢٥ – ٢٧) الذي تم من خلال الدراسة الميدانية، حيث تقتصر هذه الأشكال على أماكن معينة، فظهرت كما يلي :

- واجهة بيت الصلاة ولكن في العقد الأوسط أمام المحراب الرئيسي.
- النوافذ ولكن احتلت نوافذ جدار القبلة فقط،
- المشكاوات في الأبواب ولكن وجدت في الأبواب الرئيسية التي تقع على محور المحراب، أما أبواب المدفن فقد خلت من هذه العناصر .
- ظهرت في المآذن
- ظهرت في كل الدعامات الساندة بشكل أساسي في اتجاه القبلة، وهذه الدعامات الساندة تقابل وتعلو المحراب، فكأنه استخدمها في وظيفتها الحقيقية التي تعلو بشكل أساسي الجرابهاجريها أي الجزء المقدس وهو ما يقابل في المسجد المحراب، الذي يعتبر في المصدر السنسكريتي رمزا للصفة الإلهية التي يعتقدها المسلمين .

ربما إن اعتمدنا على تنفيذ هذه الزخارف على يد الحرفيين والبنائين الهندوس[٤]، فضلا عن استيعابهم لفكرة بيت الله الذي اعتمدته نصوص الفاستو فيديا؛ ربما يفسر ذلك المعاني التي قد تحملها هذه العناصر المعمارية الزخرفية.

---

[١] للاستزادة أنظر الجزئية الخاصة بالدوافع المؤثرة في تكوين الطراز المعماري الكَجراتي : الفصل الثاني صفحة ١٣١ – ١٣٥.

[2] M. A. Dhaky, Mâru-Gurjara Vâstu-Sâstro-Man Masjid- Nirmâna Vidhi, P. 64–79; R. Nath, Rehmana-prasada: A Chapter on the Muslim Mosque from the Vrk'ar-ava, Vishveshvaranand, PP. 238–44.

[3] Nath, on the theory of Indo-Muslim Architecture, in Shastric Traditions in Indian Art, P. 201.

[٤] أنظر الفصل الثاني ص ص ١٣١.



ولفهم ذلك بشكل أكثر دقه يجب علينا قراءة علاقة زخارف الوحدات المعمارية مع غيرها من الزخارف الأخرى التي اقترنت بها في أغلب النماذج، وهي زخرفة المشكاة، وكذلك زخرفة التشاكرا أو ما تعرف باسم الماكارا، والجافاكسا، وسيتم مناقشتهم فيما يلي:

- ثانيا : الزخارف المجردة :

١ـ المشكاة

يطرح وجود المشكاوات في أغلب أماكن كثيرة في المسجد خاصة مع اقترانها مع زخرفة الوحدات المعمارية " خاصة مع رمزية المشكاة"[١] بالنسبة لبعض الباحثين في الفن الإسلامي، بحيث يشار إليها كرمز للنور الإلهي " ... مثل نوره كمشكاة... "، يطرح سؤالا عن الدلالات الخاصة باستخدامها وتطبيقها في هذه الأماكن في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد.

يعتبر استخدام المشكاوات بشكل عام من ضمن الظواهر التي تلفت الانتباه إلى محاولة التعرف على أهمية وجودها، فهي تتدلى من عقد المحراب، خاصة في صدر الحنية سواء كانت مستطيلة أو حنية مقوسة، وهي تذكرنا بوضع المشكاة الذي كان يثبت في داخل المحاريب بواسطة سلاسل تربط بحافتها أو المشكاة نفسها، وتعلق بسلاسل من الفضة أو النحاس الأصفر، بحيث تشبك بالمقابض التي توجد حول بدن المشكاة، وتجمع السلاسل أحيانا عند كرة مستديرة أو بيضية الشكل تتصل بها سلسلة تهبط من السقف، وتشبه المشكاة في شكلها العام إناء الزهور، فهي ذات بدن منتفخ ينساب إلى أسفل، وينتهي بقاعدة، ولها رقبة على هيئة قمع متسع أو شكل

---

[١] والمشكاة لغة هي الكوة التي توضع فيها وسيلة الإضاءة من مسرجة إلى قنديل وما إليها، ثم أخذ من شكل الكوة وبداخلها وسيلة الإضاءة شكل المشكاة الزجاجية التي توضع بداخلها أداة الإضاءة، وقد أطلق علماء الفنون والآثار الإسلامية كلمة المشكاة على الزجاجة أو القنديل الذي كان يوضع فيه المصباح، وكان من فوائده حفظ نار المصباح من هبات الهواء وتحيولها إلى ضوء ينتشر بهدوء ليعم أرجاء المكان والمساحة المتاحة، وهناك الكثير من التفسيرات لاستخدام زخرفة المشكاة في المساجد: فيرى البعض أن المشكاة وسط المحراب ترمز إلى الصلاة التي تنير الطريق أمام المؤمن المصلي، والبعض الآخر رأى فيها تيمنا بقوله تعالى " الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصبح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضئ ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شئ عليم" سورة النور الآية ٣٥، في حين يرى البعض الآخر أن لها علاقة بالتصوف الإسلام وربطوها بكتاب الإمام الغزالي " مشكاة الأنوار " فهي ترمز عند الصوفية إلى قلب المؤمن الذي دخله النور الإلهي وربط البعض بينها وبين آل البيت وأولياء الله الصالحين وربط البعض البعض بينها وبين أئمة المذهب الشيعي في حين رأى البعض الآخر أنها لا ترمز إلى شئ ولكنها مجرد نقل لشكل المحراب في المساجد الذي تعلق مشكاة في منتصفة ويوضع على جانبيه شمعندانات لإضاءة المسجد عند أداء الصلاة ليلا، أما عن استخدامها في المدافن وعلى شواهد القبور وتراكيب الدفن: فيرى البعض أن وظيفتها تحديد اتجاه القبلة، في حين ربط البعض بينها وبين آية الكرسي التي كانت تصاحبها أو تنقش على جدران حجرة الدفن، على اعتبار أن كرسي العرش هو المكان الذي تتجمع فيه الأرواح بعد صعودها إلى السماء، في حين ربطت بعض التفسيرات بين المشكاة وبعض الأحاديث النبوية الشريفة عن الشهداء فأرواحهم تأوى إلى قناديل ذهبية معلقة في ظل العرش، ويرى البعض الآخر أن هذه الزخرفة لها صلة بالمعتقدات الدينية للمسلمين ومفهوم الموت وحياة البرزخ لديهم، فكانت المشكاة والشمعدانات وسيلة رمزية لإضاءة القبر لصاحبة، ويدعم هذا الرأي الدعاء للميت بعبارة " قدس الله روحه ونور ضريحة، وأخيرا يرى البعض أن زخرفة المشكاة تتصل اتصالا مباشرا بالنور الذي قام بدور مهم في الفكر الإسلامي ولم يقتصر مفهومه على أنه اسم أو صفة من صفات الله عز وجل، فقد كان الرسول الكريم (ص) يكثر دعائه من سؤال النور، فقال " عليه الصلاة والسلام " اللهم أعطني نورا وزدني نورا واجعل لي في قلبي نورا وفي قبري نورا وفي سمعي نورا وفي بصري نورا حتى قال في شعري وفي لحمي ودمي وعظمي. نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٩م، ص ٨٤؛ عبد الناصر يس، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ص ص ٢١٩ ــ ٢٢٤م .

مخروطي (أنظر لوحات ١٩، ٢١، ٣٠، ٦١، ٦٢، ٦٦، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٣، ١٩٧، ١٩٨، ٢٥٦، ٢٧٥، ٣٠٠، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٤٢، ٣٤٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٥، ٤٤٠، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٨، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٨٤، ٤٨٨، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٥٦٨، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٨٨، ٦٠٢، ٦١١، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٦) (أشكال ١٣٩ ، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢ ، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥) .



شكل (١٤٢) تشيتور يكتنف المشكاة التي تتدلى بسلسلة حلقية من قمة العقد في دخلة مصمتة مئذنة بابا لؤلؤ . عمل الباحث

ويعتقد أن أقدم ظهور لها بشكل منقوش على الحجر ظهر في مصر على واجهة الجامع الأقمر في الشباك الموجود في الجزء العلوي من القسم الأيسر للواجهة وهي مؤرخة بسنة ٥١٩ هـ / ١١٢٥م[١]، ثم وجدت تالية لذلك بالطراز المنقوش أيضا في محراب المدرسة النورية، أو مشهد الإمام حسن والذي يؤرخ في النصف الثاني من القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، وهو من الرخام الأزرق وحافة طاقية المحراب اتخذت شكل عقد متعدد الفصوص، ويتدلى من وسط طاقية المحراب سلسلة تحمل المشكاة، إلا أن **David Stronach** يشير أنها وجدت لأول[٢] مرة في إيران في المدفن الشرقي من برجي خرقان ٤٦٠ هـ / ١٠٦٧م حيث رسمت المشكاة بالفريسكو على الجدران الداخلية تتدلى من سبعة عقود منكسرة في سبعة أضلاع من أضلاع المثمن، في حين يحتل المدخل الضلع الثامن[٣].

وفي الأبنية الإسلامية في الهند نستطيع أن نتتبع أقدم نماذجها في عتب محراب مدفن قازيرواني في مدينة كامباي، والذي بني كإضافة أخيرة في مسجد الجمعة بعد وفاة الشيخ القزاروني في سنة ٧٣٣هـ / ١٣٣٣م(لوحة ٨٠٩ ، ٨١٠)، ووجدت كذلك في المسجد الطغلقي لهلال ماليكي في دهولكا، الذي يعتبر

---

[١] عبد الناصر يس، الرمزية الدينية ، ص ٢١٧.

[٢] ووجدت أيضا في الأناضول في محراب مسجد أولو جامي في آق شهر المؤرخ بسنة ٦١٦ هـ / ١٢٢٠ م وجاء أيضا في المدرسة البدرية أو مشهد الإمام يحي بن القاسم في الموصل مؤرخ بسنة ٦٣٧ هـ / ١٢٤٠م الذي شيد في عصر السلطان بدر الدين لؤلؤ ويوجد أسفل المشكاة في هذا المحراب شمعدانان ونفس الشكل ظهر في مقام السيدة زينب في سينجار مؤرخ بسنة ٦٣٦ هـ / ١٢٣٩ م بحيث يوجد مشكاة مفردة محاطة بإفريز كتابي يسجل آية الكرسي ويبدو أن هذا الشكل الزخرفي قد استعمل بكثرة في زخارف محاريب الموصل منذ القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي . حسام طنطاوي، التأثيرات الفنية المتبادلة، ص ٢٤٣ .

[3] David Stronach, T. Cuyler Young and Jr, Three Seljuq Tomb Towers , P. 15.

مقدمة هامة لطراز الزخارف المعمارية التي أُصبغت بالصبغة الإسلامية، فنجد في المدخل الرئيسي الموجود على محور المحراب الأوسط عناصر مصغرة رغم أنها محبوكة ومصاغة بطراز المارو كوجارا، إلا أننا نلاحظ زخرفة هذا العتب بصف من سبعة محاريب صغيرة، يتدلى من قمتها مشكاة معلقة بالسلاسل [١].

- ٢ـ الماكارا / التشاكرا :

يقترن زخارف الوحدات المعمارية والمشكاة بأشكال مقوسة[٢] ذات شكل زخرفي يشبه العقود المفصصة التي انتشرت في الفن الإسلامي بشكل عام، ويعتبر هذا العنصر من أبرز العناصر الزخرفية التي توجت المحاريب، وكذلك فتحات النوافذ، ووجدت تتوج الأشكال البنائية التي وردت بين زخارف المآذن في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، ويعرف باسم " الماكارا " (لوحات ١٩، ٢١، ٢٣، ٣٠، ٦٦، ٦٧، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٠، ٢٥٦، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٤٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٤٠، ٤٦٩، ٤٨٨،٧٩٦، ٧٩٧).

يعتبره العلماء من الزخارف المجردة في الفن الهندي المحلي، بحيث تتألف زخرفة الماكارا من شكل عقد مفصص له تكوين غير منتظم في تقوساته يشبه جسم التنين الخرافي (لوحة ٨٢، ٨٣)، أو تقوسات جسم الثعابين، وترتفع وتأخذ في شكلها العام الشكل المتدرج، وتعرف أيضا باسم تشاكرا[٣]، وهي بطبيعة الحال لها دلالات دينية انتقلت إلى المساجد المظفر شاهية ولكن أصبغت بالصبغة الإسلامية .

وعن تاريخ هذه الأشكال في الهند، فيؤكد **Havel** أن الهنود قد استخدموا الأشكال المفصصة (الماكارا) التي تتكون من ثلاثة فصوص، قبل أن تظهر بقرون عديدة قبل الفن الغربي في العهد البوذي[٤]، فهذا الشكل كان يمثل الهالة المقدسة التي كانت تحيط بجسم بوذا في اللحظة التي يصل فيها إلى نيرفاند تحت شجرة بوذا في جايا[٥].

---

[1] **Albert C. Smith, Architectural Model as Machine: A New View of Models from Anti Quity to the Present Day, Oxford, 2004, P. 12; Mark Morris, Models: Architecture and the Miniature, Chichester, 2006, P. 34.**

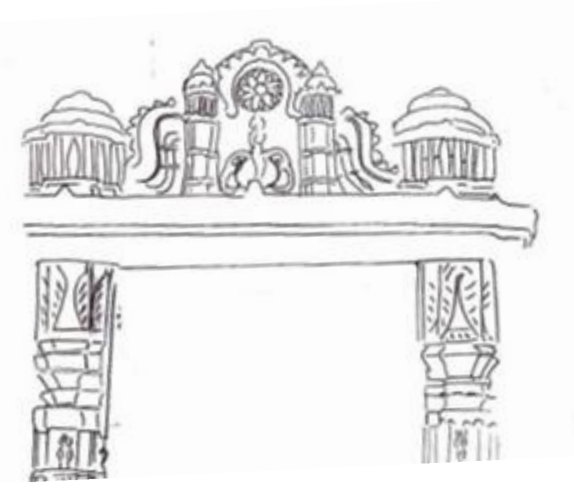
[٢] ضمن تكوين الكومباهيرا أنظر جدول ٢٧

[3] **Margaret Prosser Allen, Ornament in Indian Architecture, P. 15.**

[٤] وبغض النظر عن صحة هذا الرأي إلا أن ما يهمنا هنا هو دلالة استخدامها في الفن البوذي، وهذه الأشكال والعقود المفصصة وتاريخها اختلف الكثير من الباحثين حول أصولها وتقنيات بنائها، وقد ناقش الباحث هذه الأشكال بدراسة تحليلية مرتبطة بالأصول وتقنيات البناء، والتي بدأها أحمد فكري وألقى الضوء عليها في بحث خاص له عن التأثيرات الإسلامية على الفن الرومانسكي، وكذلك قدم له في كتابة المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، وقد تعرض لها الكثير من الباحثين تباعا . **Robert Hillenbrand, Political Symbolism in Early Indo-Islamic Mosque Architecture: The Case of Ajmer, P.105; Percy brown, Indian architecture, Islamic period, Bombay, 1981, PP. 43 – 54; Vallabh Vidyanagar, Formation of Maha Gujarat, PP. 109 – 111; Syed Ali Nadeem Razavi, Iranian influence on medieval Indian Architecture, Aligrah Historians Society, 2002, P. 76.**

[5] **Havell, Indian architecture structure and History from the First Muhamadan Invasion to the Present Day, P. 221.**

وكان الشكل الثلاثي للهالة النورانية عبارة عن مزيج من ورقة اللوتس وورقة شجرة بوذا التي كانت تحيط فقط برأس بوذا، أما ورقة اللوتس كانت تحيط بالجسد كله، والتقاطع بينهما يعطي شكل العقد الثلاثي[1] الذي وجد في المعابد مثل الحنايا في معبد أجانتا[2]، فظلت زهرة اللوتس تشير إلى الهالة المحيطة بجسد بوذا وورقة البيبال في شجرة بوذا تحيط بالوجه والتقاطع بينهما يشكل العقد المفصص، وقد انعكس ذلك في وجدان الفنان الهندي الذي قام نقش هذه الأشكال مع الآلهة الأخرى مثل فيشنو وسوريا وميترا، وعرفت هذه الأشكال في معتقداتهم باسم تشاكرا[3].



شكل (١٤٣) زخرفة الماكارا تتوج دخلة مصمته في مئذنة مسجد بي بي أتشوت . عمل الباحث .

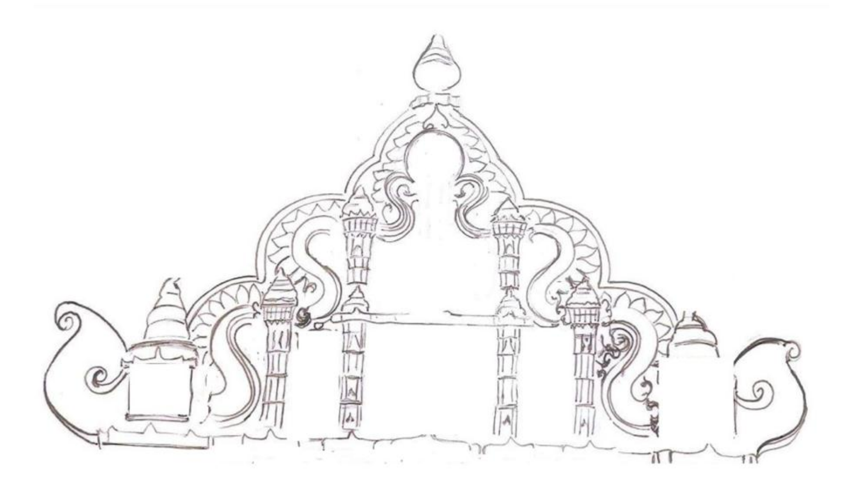
وقد امتزجت بعد ذلك الأشكال المفصصة الناتجة من تداخل الشكل الخارجي لزهرة اللوتس مع الشكل الخارجي لورقة البيبال " شجرة بوذا" أو ورقة شجرة البانيان بدلالة رمزية أخرى، وهي ما يعرف باسم "ماكارا"؛ وهي تشير إلى سمكة الماكارا، التي قامت في المعتقد الهندي بحماية مانو جد البشرية كلها من الفيضان العظيم، والتي استخدمت لترمز إلى الإله كاما وهو إله الحب والخصوبة، وقد نتج عن ذلك تعدد تقوسات هذا الشكل الثلاثي إلى أربعة فصوص ثم إلى خمسة، وانتهت في طرفيها وقمتها بنقاط من التوهج التي تعبر عن هذه الألهة، وأصبحت هذه الأشكال تحيط برأس بوذا، وكذلك الجسد كله، وأطلق عليها اسم تشاكرا والتي أصبحت بعد ذلك ترمز إلى ألهة الشمس فيشنو وسوريا وميترا (لوحة ٨٠٢ ، ٨٠٥) (أشكال ١٤٤ ، ١٤٥).

---

[1] Margaret Prosser Allen, Ornament in Indian Architecture, London, 1991, P. 18; Jamila brij bhushan, Indian Jewelers, Ornaments and Decorative Designs, Bombay, 1965, P. 271.

[2] James Burgess, the Cave Temples of India, P. 92.

[3] Margaret Prosser Allen, Ornament in Indian Architecture, P. 18.



شكل(١٤٤) زخرفة الماكارا تتوج نافذة في جدار القبلة في مسجد بابا لولو. عمل الباحث.

وقد بدأ الاستخدام الفني لهذه الأشكال في العمارة والفنون الهندية منذ القرون الأولى، وكان أقدمها في الستوبا المؤرخة بالقرن الأول الميلادي، والتي أُعيد استخدامها في مسجد مدينة جاندهارا[١]، واستمر استخدامها في الفن البوذي حتى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وتطورت مع منتصف القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي في معبد الشمس في مارتاند في كشمير، فأصبحت عبارة عن شكل ثلاثي له تقوس دائري يعلو فتحات النوافذ، وقد وصل لأوج تطوره في معبد مودهيرا في الكَجرات في غرب الهند في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي؛ عبارة عن شكل متعدد الفصوص من خمسة فصوص وستة فصوص، وقد وجدت تتقدم تمثال الإله في هذا المعبد، واتخذت الشكل العام للتركيب السابق مع غلبة رمزية سمكة الماكارا[٢].

واستخدمت بنفس الشكل في الجزء الذي يتقدم المحراب الرئيسي في المسجد الجامع في مدينة أحمدآباد، وهو أحد أهم نماذج موضوع الدراسة (لوحة ٨٢، ٨٣)، وكذلك وجدت تحيط بالمشكاة وشكل التشيتور " أعمدة النصر " التي تتوج المحاريب والنوافذ وكذلك الدخلات في قاعدة المآذن، واقترن وجودها مع زخرفة المجسمات المعمارية وكذلك مثلت كهالة مقدسة تحيط في كل النماذج بزخرفة المشكاة، ربما يعطينا ذلك تفسيرا لوجودهما، وعلاقة كل منهما بإضفاء الوجود الإلهي على هذه المساجد .

ويستخلص مما سبق أن الفنان الهندي المحلي ربما شارك في تنفيذ هذه الزخرفة، واستعان بهذه الأشكال ليعبر عن فهمه وفقًا للتقاليد البنائية الراسخة في وجدانه عن بيت الله بالنسبة للمسلمين، فبما أن المسجد هو بيت

---

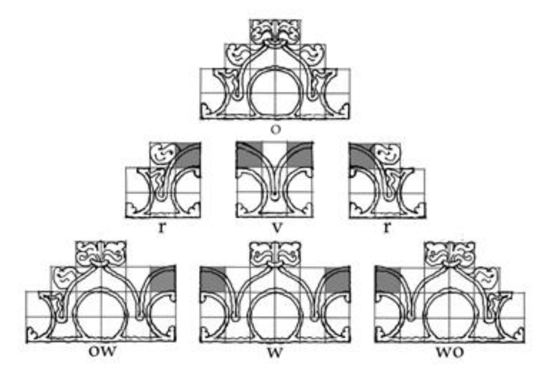
[1]Havell, Indian architecture structure and History from the First Muhamadan Invasion to the Present Day, P. 223.
[2]Margaret Prosser Allen, Ornament in Indian Architecture, P. 19.

الله بالنسبة للمسلمين، وبنفس العادة في تجسيد هذا الموطن بنماذج مصغرة في الأجزاء المختلفة من المعابد؛ قام بتطبيق ذلك على المساجد ولكن أضفى عليها الصبغة الإسلامية، فالله عز وجل قد يُرمز له في الدين الإسلامي من خلال المشكاة، وربما أراد أن يشير إلى أن هذه الأبنية الدينية الإسلامية هي بنفس قداسة الأبنية الدينية الهندوسية، وهو ما يفهم من قانون الفاستو فيدا، والذي يشير إلى المعبد وكذلك المسجد " رحمان براسادا " كأنهما موطن الله، فنجده أيضا يجسد عقودا زخرفية لتحيط بالمشكاة التي ترمز عنده إلى النور الإلهي كما سبق التوضيح، بنفس فكرة إحاطته للتمثال الذي يجسد صورة الوجود الإلهي بالنسبة للبناء الهندوسي، وما يؤكد ذلك أيضا إن لاحظنا طريقة تنفيذة للدخلة المستطيلة التي تحتوي تمثال الإله ويتوج هذه الدخلة خمسة مجسمات للجرابهاجريها في التشيتورغ الخاصة بمعبد كاليكا، ووضعنا مقابلها شكل المحراب الأوسط في جامع أحمد شاه بالقلعة (لوحة٨٠٦، ٨٠٧) (شكل ١٣٨)، سنجد أن الاختلاف في إزالة التمثال وصياغة الدخلة بالتوجه الإسلامي من خلال الزخارف النباتية والعنصر المهم الذي يرمز إلى نور الله وهو المشكاة.

٣- زخرفة الجافاكسا :

من الوحدات الزخرفية الهامة (جدول٢٨) التي شغلت جانبً مهما في زخارف المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، عنصر الجافاكسا: وهو نوع من الزخارف التي ربما نصنفها تبعا للزخارف المجردة، بحيث تمثل الزخارف النباتية بإخراج هندسي، وهي عبارة عن زخرفة تتألف من أفرع نباتية قصيرة ذات نهايات حلزونية تنفذ في أشرطة أفقية متدرجة متقابلة ومتدابرة، وهي تذكرنا بالمراوح النخيلية وأنصافها التي انتشرت في الفن الإسلامي، وكذلك تذكرنا نهاياتها الحلزونية بطراز سامراء[١]، وقد وجدت تزخرف أعتاب النوافذ العلوية والجزء العلوي من المحاريب؛ ووجدت في النماذج التالية (لوحات ١٣، ١٤، ١٩، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٤٢٧، ٤٤٣، ٤٤٧، ٤٥٦، ٤٧٦، ٤٧٩، ٤٨٥، ٥٣٦، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٩٢، ٥٩٤، ٥٩٥، ٦١٤، ٦١٨) (شكل ١٤٥ – ١٤٧)، وهي امتداد لما وجد في المعابد الهندية القديمة[٢] ، كما سيتم التوضيح :

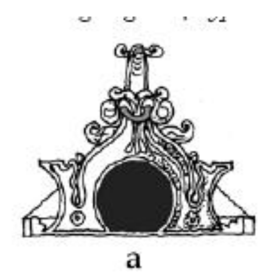
جدول ٢٨			
م	إسم المسجد	العتب العلوي للنوافذ	المحاريب
١	بي بي أتشوت	الواجهات الخارجية	لا توجد
٢	بي بي جي مخدومة جهان	الواجهات الخارجية	المحاريب الجانبية
٣	إسان مالك سلطاني	نوافذ جانبي بيت الصلاة	لا توجد
٤	قطب الدين	نوافذ المطلة على الصحن	لا توجد
٥	راني روبماتي	الواجهات الخارجية	لا توجد
٦	سيد عثمان	الواجهات الخارجية	لا توجد
٧	راني سيبري	الواجهات الخارجية	لا توجد
٨	المسجد الجامع	العتب العلوي للدخلات المصمتة	المحاريب الجانبية / قاعدة المئذنة

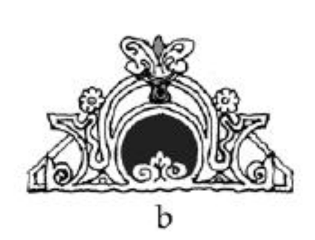


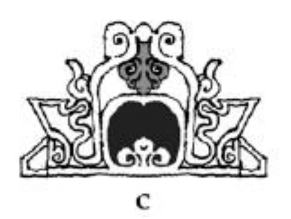
شكل (١٤٥) تفريغ لتكوين الجافاكسا .
عن : Adam Hardy

[١] للمزيد عن طراز سامراء. أنظر :م . س. ديماند، الفنون الإسلامية،ترجمة أحمد عيسى، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ص ١١٥ .

[2] Stella Kramrisch, The Hindu Temple, Calcutta: University of Calcutta, 1946, P. 319.

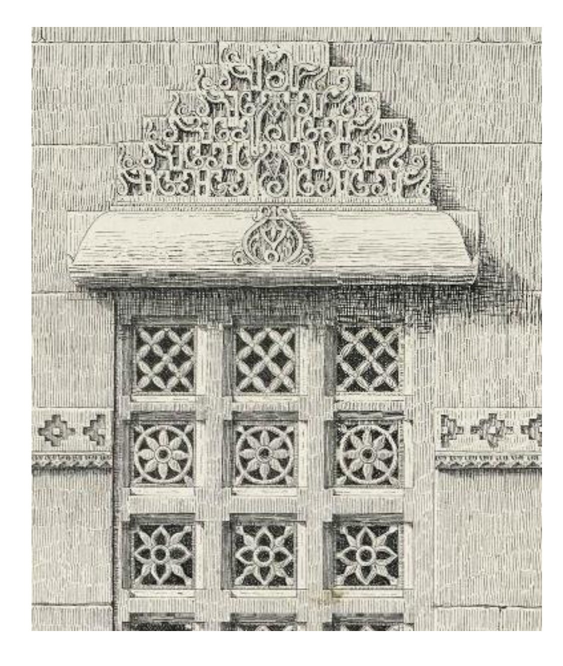






شكل (١٤٦) وحدات من العناصر المكونة للجافاكسا . عن: Adam Hardy

يشير آدم هاردي أنه بغض النظر عن تكوينه ودلالاته الرمزية، فإن أشكال الجافاكسا التي وردت على العمائر الهندية تخبرنا بأصولها وتطورها، فإن أقدم نماذج لوجودها يقع في الأبنية الهندية المشيدة من الخشب، وعلى سبيل المثال وجدت منقوشة في " الأبواب "[١] وأسوار الستوبا التي تنسب إلى الفترة ما بين القرنين الأول والثاني قبل الميلاد في الحفائر التي قام بها مايكل ميسيتر[٢]، والذي يشير إلى أن تصور هذه الأبنية الدينية والقصور والبوابات والتي لها أسقف شكلت بهذا الشكل من الجافاكسا[3] .



شكل (١٤٧) زخرفة الجافاكسا تتوج نافذة بجدار القبلة في مسجد بي بي جي . عن: المكتبة البريطانية

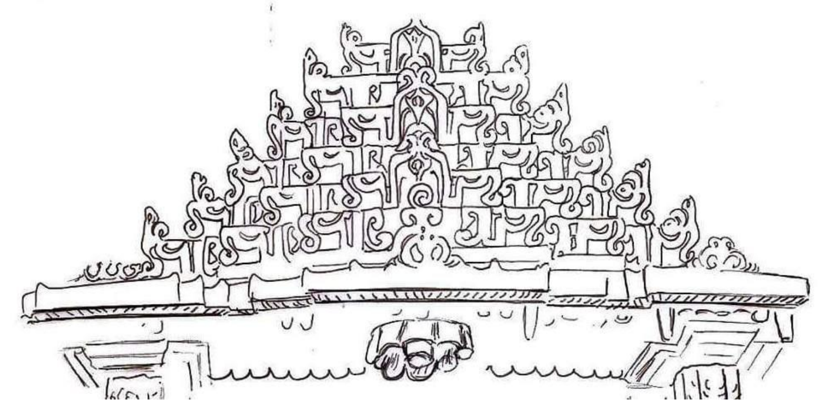
---

[١] وهي تعرف باسم التوراناس toranas في فن البناء الهندي . Adam Hardy, PARTS AND WHOLES: THE STORY OF THE GAVĀKS, , New Delhi, 2005 P. 87

[٢] في موقع الستوبا في الكانغانالي kanganahalli . Adam Hardy, PARTS AND WHOLES: THE STORY OF THE GAVĀKS. P. 87

[3] Adam Hardy, PARTS AND WHOLES: THE STORY OF THE GAVĀKS. P. 87.

يعتبر العلماء أن أكثر انتشار له كان في طراز البناء في شرق الهند[1]، ويعود أقدم مثال لها في هذا الطراز في الأبنية المعروفة باسم تخت باهي، وهي أبنية تنسب إلى القرن الخامس الميلادي في شرق الهند، وانتقلت إلى الطراز الناجاري في شمال الهند منذ القرن السادس الميلادي، وبدأ تمثيل هذه العناصر بشكل مقسم ومتنوع منذ القرن السابع الميلادي، حتى تشكلت بعض الأسقف التي تعلو المنطقة المقدسة في المعابد بالشكل العام للجافاكسا[2]، واستمر منتشرا لمدة ستة قرون من سهول نهر الغانجا إلى الساحل الغربي، ووصلت إلى الجنوب في الدكن وفي الشرق عند أوريسا، وكذلك إلى الأراضي الشمالية عند جبال الهيمالايا، ويؤكد دهاكي أن الشكل العام للجافاكسا منحدر بشكل أساسي من طراز الجوبتا[3].



شكل (١٤٨) زخرفة الجافاكسا تتوج نافذة بمسجد بي بي اتشوت .عمل الباحث

يبدو أن هذا العنصر لا يلعب فقط دورا زخرفيا بل يتدخل أيضا في التكوين العام لهذه الأبنية الدينية الهندية، حتى استخدم في أوقات مختلفة كعنصرا معماريا أساسيا، سواء كان يجسد الشكل العام لبعض الأبنية أو تشكل به بعض العناصر المعمارية المفردة، وهذا التوسع والانتشار وكذلك انتقالها إلى فن البناء الإسلامي في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، يركز الضوء على البحث في معانيها التي يبدو أنها تجسد رؤية للطبيعة، فتشير **Kramrisch** أن لها شكل " الباركرتي " أو الصورة الرمزية لألهة النباتات في المعتقد الهندوسي[4]، وقد استعان به الفنانين الذين قاموا بنقش هذه النماذج في أعتاب النوافذ، هي عادة اتبعوها منذ أقدم العصور، بحيث وجدت كل النماذج في أعتاب الدخلات التي تحتوي الآلهة، وكذلك تنفذ أسقف البراسادا المقدسة بنفس الشكل

---

[1] والذي يعرف بطراز **valabhi** . أنظر : **Adam Hardy, PARTS AND WHOLES: THE STORY OF THE GAVĀKS. P. 88.**

[2] وتعرف بإسم طراز **nagara gavaksa** . **Adam Hardy, PARTS AND WHOLES: THE STORY OF THE GAVĀKS. P. 88.**

[3] **MA Dhaky, 'The Genesis and Development of Māru-Gurjara Temple Architecture', in Pramod Chandra (ed.), Studies in Indian Temple Architecture, New Delhi: AIIS, P., 1975, P.114.**

[4] **Stella Kramrisch, the Hindu Temple,P. 319 .**

العام لوحدات الجافاكسا، مما يضفي عليها أهمية دينية إذ ترمز إلى المكان الذي يشتمل على تمثال الإله، وربما كان ذلك نفس الدافع الذي جعل الفنان ينقشه إما على النوافذ المؤدية إلى بيت الصلاة، أو فوق المحاريب التي ترمز إلى بيت الله من وجهة نظر هذا الفنان (أنظر جدول ٢٨).

ويستخلص مما سبق أن الفنان الهندي المحلي ربما شارك في تنفيذ هذه الزخرفة، واستعان بهذه الأشكال ليعبر عن فهمه وفقًا للتقاليد البنائية الراسخة في وجدانه عن بيت الله بالنسبة للمسلمين، فبما أن المسجد هو بيت الله بالنسبة للمسلمين، وبنفس العادة في تجسيد هذا الموطن بنماذج مصغرة في الأجزاء المختلفة من المعابد؛ قام بتطبيق ذلك على المساجد ولكن أضفى عليها الصبغة الإسلامية، فالله عز وجل قد يُرمز لنوره وقدسيته في الدين الإسلامي من خلال المشكاة، وربما أراد أن يشير إلى أن هذه الأبنية الدينية الإسلامية هي بنفس قداسة الأبنية الدينية الهندوسية، وهو ما يفهم من قانون الفاستو فيدا، والذي يشير إلى المعبد وكذلك المسجد " رحمان براسادا " كأنهما بيت الله، فنجده أيضا يجسد عقودا زخرفية لتحيط بالمشكاة التي ترمز عنده إلى النور الإلهي كما سبق التوضيح، بنفس فكرة إحاطته للتمثال الذي يجسد صورة الوجود الإلهي بالنسبة للبناء الهندوسي، وما يؤكد ذلك أيضا إن لاحظنا طريقة تنفيذه للدخلة المستطيلة التي تحتوي تمثال الإله ويتوج هذه الدخلة خمسة مجسمات للجرابهاجريها في التشيتورغ الخاصة بمعبد كاليكا، ووضعنا مقابلها شكل المحراب الأوسط في جامع أحمد شاه بالقلعة (لوحة٨٠٦، ٨٠٧) (شكل ١٣٨)، سنجد أن الاختلاف في إزالة التمثال وصياغة الدخلة بالتوجه الإسلامي من خلال الزخارف النباتية والعنصر المهم الذي يرمز إلى نور الله وهو المشكاة.

ثالثا – الزخارف الهندسية :

تتكون الزخارف الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمجدولة والمنكسرة والمتموجة والحلزونية والمتعرجة، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة والأشكال المتعددة الأضلاع، وبالرغم من ذلك فإن هذه العناصر بالرغم من كثرتها وتعددها لم تكن تشكل موضوعات زخرفية قائمة بذاتها، ولكنها كانت تشارك عناصر أخرى، وتقوم بتقسيم المواضيع الزخرفية وتساعد على تحديد وحداتها الفنية تحديدا واضحا[1]، وقد احتلت الزخارف الهندسية المرتبة الثانية بين زخارف المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، ووجدت غالبا في الأحجبة الحجرية المفرغة التي تغشي النوافذ السفلية والعلوية، عبارة عن أشكال هندسية مفرغة ومتجاورة تتبع التصيميم الشبكي، ومنها وحدات هندسية تحيط بوريدات وعناصر نباتية متنوعة، ونجد أحيانا عناصر هندسية متشابكة مع وحدات وعناصر نباتية.

وقد عرفت الوحدات المنفذة بأسلوب التفريغ في الفن الهندي؛ باسم جالي (جلي)[2]، وجدير بالذكر أنه يضرب بالقدم في الهند إلى فترات قديمة تصل إلى عام ٦٥٠م وكان يعرف باسم "جالا"/ جالافانتا – جالا جافاكسكا – جالاسكا والتي تعني جميعها الشبكة أو التشبيكة في اللغة السنسكريتية، ويقصد بها الستائر المفرغة والتي اصبحت فيما بعد (جلي) ، وقد استغله المعمار في تغشية فتحات النوافذ، وتغشية الجزء الخاص بقاعة الملوك التي تشغل في أغلب الأحيان الركن الشمالي الغربي من بيت الصلاة من خلال تقسيم الجدار إلى مناطق مستطيلة من خلال أعمدة قزمية، ثم تقسم هذه المناطق المستطيلة من خلال ما يشبه السدايب الخشبية المتقاطعة أفقيا ورأسيا ولكن يتم تنفيذها في الحجر وتقسم إلى مساحات مربعة ومستطيلة تفرغ بالزخارف الهندسية، وزخارف نباتية تشكل من خطوط تضفي عليها الصبغة الهندسية وكذلك تفريغ لبعض العناصر المعمارية مثل العقود التي تشكل بائكات تعلو بعضها البعض (لوحات ٦٨– ٨٠، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١٤٢، ١٤٣، ١٦٥، ١٦٦،

---

[1] عاصم رزق، معجم المصطلحات، ص ١٣٤ .

[2] تشير ايناس احمد ان متحف الموقع بداخل مقبرة همايون بدهلي على نموذج يمثل مراحل تنفيذ هذه التقنية من تقنيات الزخرفة والتي اظهرت أنه في بداية الأمر يتم احضار السطح الحجري أو الرخامي المراد تنفيذ الزخرفة عليه مع الأخذ في الاعتبار الشكل العام للموضع الذي سيشغله سواء نافذة أو درابزين أو غيره، ثم يتم تسوية السطح الحجري أو الرخامي تماما حتى يصبح مستوي، ومن ثم تبدأ عملية رسم الزخرفة الراد تنفيذها على هذا السطح، وما أن ينتهي الفنان من رسم هذه الزخارف على السطح حتى يقوم بنفسه أو يقوم عامل آخر بإزالة السطح حول هذه الزخرفة بكامل سمك السطح الحجري أو الرخامي حتى يصبح هذا اللوح مفرغ ونافذ، وتضيف نقلا عن أبو الفضل الذي أشار إلى العمال القائمين بأعمال التفريغ الخاصة بتشبيكات النوافذ أو ما سماهم بصناع النوافذ (بنجره ساز) "والتي تعني صانع النوافذ باللغة الفارسية "، حيث قام بتقسيم هؤلاء العمال إلى قسمين
الأول : صانع النوافذ المفرغة التي يتم تجميع أو تشبيك أجزاءها (بنجره ساز وصلي) يتقاضي العامل الذي يقوم بأعمال الحفر وتشبيك أجزائها فإذا كانت النافذة التي سيقوم بإنتاجها قوامها أشكال هندسية ذات ١٢ ضلع فإن العامل سيتقاضي ٢٤ دام لكل كَز مربع، أما إذا كانت الفاراغات عبارة عن ١٢ دائرة فإنه سيتقاضى ما يساوي ٢٢ دام، عندما تكون سداسية فسيتقاضى العامل ١٨ دام، وإذا كانت أشكال معينات جعفري فسيتقاضى العامل ١٦ دام، وأخيرا إذا كانت قوامها مربعات تشبه الشطرنج فسيتقاضى العامل ١٢ دام
الثاني : صانع النوافذ المفرغة غير الموصولة (بنجره ساز غير وصلي) والتي تم تنفيذها بمهارة باستخدام قطعة حجية أو رخامية واحدة، فعامل الدرجة الأولى يتقاضى ٤٨ دام لكل ١ كَز، أما عامل الدرجة الثانية فيتقاضى ٤٠ دام . أنظر : ايناس أحمد، عمائرمدينة فتح بور سيكري بالهند وفنونها الزخرفية، ص ٣١٥ .

٢٢٣،٢٠٨،١٧٧، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٣١، ٢٣٥، ٢٥٢، ٢٥٨ – ٢٦٢) وهو يشبه في شكله العام أسلوب المشربيات[1] الذي ميز الفن الإسلامي خاصة في العمائر المدنية في القاهرة منذ العصر المملوكي .

وكانت تتم هذه الزخرفة في البداية[2] من خلال ألواح حجرية بسمك ٥ سم، يتراوح أبعادها بين ٢٠ سم – ٣٠ سم، توضع فوق بعضها البعض وتشكل هذه الأحجبة بالتفريغ ويكون لها وجه واحد فقط في بداية الأمر، وكذلك تقسم هذه الأحجبة إلى مربعات ومستطيلة تضم عناصر زخرفية نباتية وهندسية منفصلة ولا تشكل موضوعا زخرفيا واحدا (شكل ١٤٩ ، ١٥٠) .

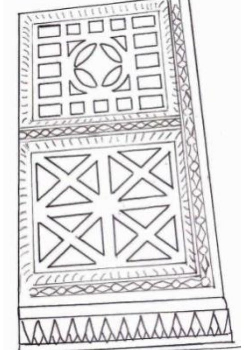
لقد تطورت هذه الحرفة وأصبحت الأحجبة من ألواح حجرية لا تفصل بينها هذه السدايب الحجرية، فتبدو كلوحة فنية متصلة بدون أية فواصل تعبر عن موضوع زخرفي كامل، ومن نماذجها؛ الأحجبة الحجرية التي تغشي النوافذ العلوية في جدار القبلة في مسجد سيدي سيد، فقد وجدت بالإضافة إلى الزخارف النباتية المجسدة لأشجار النخيل وبعض الشجيرات الأخرى زخارف هندسية بديعة تعد من أبرز النماذج التي وجدت في مدينة أحمدآباد في هذه الفترة، وكانت تثبت هذه الألواح الحجرية مع جوانب النوافذ والفتحات من خلال أسلوب التعشيق فيعمل تجويفات تثبت بها الأحجبة من خلال نتوءات بارزة تستقر في هذه التجويفات (شكل ١٥١ ، ١٥٢).

وقد طغت هذه الأحجبة وفرضت وجودها في مسجد دستور خان؛ بحيث تم استبدال الجدران الخارجية المحيطة بالأروقة الجانبية الشمالية والجنوبية والشرقية، قسمت الأحجبة الحجرية إلى خمسة صفوف رأسية وستة صفوف أفقية تقسم إلى مربعات متساوية الأحجام ٣٠ سم × ٣٠ سم؛ كل صف أفقي به ستة مربعات بعدد ٣٠ مربع في الحجاب الواحد، ويبلغ عرض الحجاب الذي في بداية البلاطة الشمالية من الجهة الغربية ٢,١٦م وباقي

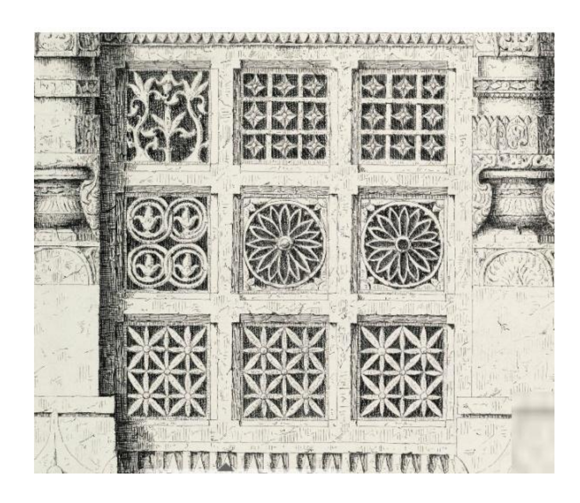
[1] يأتي لفظ المشربية في المصطلح الأثري المعماري للدلالة على حاجز أو واجهة من خشب الخرط اعتاد المعمار المسلم أن يضعه أمام النوافذ من الخارج لكي يستتر به من بالبيت ويمكنهم من رؤية من بالشارع دون إمكانية حدوث العكس، محققا بذلك بعضها من تعاليم الإسلام التي حضت النساء على التحجب وحضت الرجال على غض البصر وعدم اختلاس النظر إلى المحرم، ولكي يلطقف من خلاله الجو داخل قاعات الدار ولا سيما أثناء الصيف بواسطة الهواء الذي يدخل إليها من فتحاتها فيصطدم عند دخوله بقطعها الخشبية المخروطة لتعلق بها الأتربة والغبار المحمل به فيدخل إليها نسيما باردا نقيا ولكي يخفف بواسطته فوق هذا وذاك من حدة الإضاءة الداخلة إلى حيز القاعة نظرا لسطوع الشمس وشدة حرارتها في معظم ساعات النهار وقد سمي هذا الحاجز بالمشربية أحيانا لأن الناس كانوا قد اعتادوا وضع أواني الشرب الفخارية على أرفف خشبية خلفه أو على بروزات صغيرة مستديرة أو مثمنة تركب في خارجه لتوضع عليها أواني الشرب من القلل ونحوها ليبرد ما فيها من ماء بسبب تعرضها إلى الهواء الخارجي ولا سيما في الصباح الباكر أو في المساء المتقدم، كما سمى أحيانا أخرى بالمشرفية لأن أهل الدار من الحريم كانوا يشرفون على الشارع من خلفه فيرون ما فيه دون أن يراهن أحد من الخارج . عاصم رزق ،المعجم، ص ٢٨٦ .

[2] تشير ايناس أحمد نقلا عن Nath ان هذه الستائر لم تكن لإضفاء شكلا جماليا على المكان الملحق به، ولكن كانت وظيفتها السماح للهواء البارد والإضاءة بالدخول إلى البناء، كما أن هذه الستائر يجب أن يكون طولها ضعف عرضها، وأنه يجب أن توضع الستائر لتغطية الأماكن المفتوحة ما بين دعامتين، وكان يتم تقسيم هذه الستائر وفقا إلى نوعين وفقا لشكلها العام وهي ستائر عين البقرة (جونيترا أو جافاكسا) وتتكون من قطعة واحدة كبيرة وتأخذ شكل نصف دائري أو مثلث ،والنوع الثاني هو ستائر عين الفيل هاستينيرا وتأخذ شكل المربع أو مستطيل، أما من حيث الزخرفة فقد ذكرت كتب الفن أربعة أنواع وهي الستائر ذات الصليب المعقوق أو السفاستيكا (ناديافارتا)، الستائر ذات الخطوط المستقيمة أو التصاميم الهندسية (راجبوكريبام) الستائر ذات الخطوط المائلة أو المنحنية (كارنا) والستائر ذات الزخارف النباتية (بوسباكارنا) . أنظر : إيناء أحمد، عمائر فتح بور سكري، ص ٣١٦ .

الأحجبة الحجرية فهي أكبر اتساعا بحيث يصل عدد المربعات الأفقية إلى سبعة مربعات بعرض ٢,٤٣ م بارتفاع ١,٨٠ م .



شكل (١٤٩) تفاصيل من الزخارف الهندسية في الأحجبة الحجرية المفرغة " جالي " في مسجد أحمد شاه . عمل الباحث



شكل (١٥٠) جالي يغشي قاعة الملوك في مسجد أحمد شاه . عن : المكتبة البريطانية.

وتتصل هذه التقنية المستخدمة في زخرفة الأحجبة الحجرية بالتفريغ بطراز المارو كجارا[١] بحيث يمكننا أن نراها في نماذج مبكرة من نهاية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي خاصة في الجدران المحيطة بالجرابهاجريها في معبد ماهافيرا، حيث يشير دهاكي بأنها تنتمي إلى طراز المارو ماها كجارا[٢]، ويمكننا أن نرى صداها في الفن الإسلامي في قصر السلطان مسعود الثالث ١٠٩٩ – ١١١٥م ووجدت بعض الفتحات المستطيلة المغشاة بأحجبة رخامية مفرغة بأشكال هندسية[٣]، ورغم اعتبار الباحثين أنها تفرد هندي محلي، إلا أننا

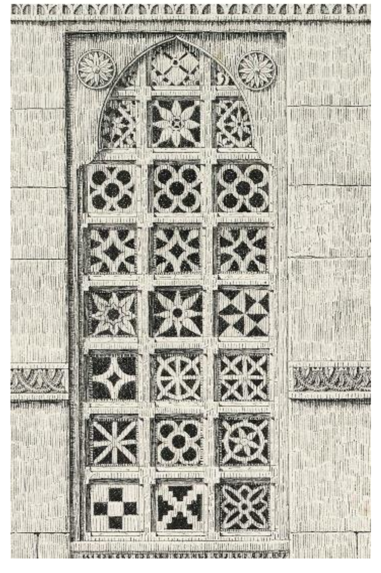
[١] هو الطراز البنائي المحلي الذي تميزت به الأبنية الدينية في الكَجرات، ويعرف أيضا بأسم ماها كجارا نسبة إلى إقليم الكَجرات . أنظر :

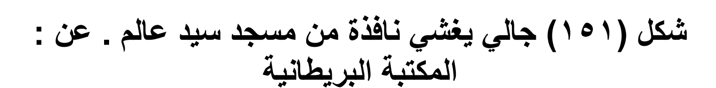
Vallabh Vidyanagar, Formation of Maha Gujarat, P.32 .

[٢] ووجد أيضا في نماذج متنوعة ومنها معبد Lakhesvara في Kerakot وهو مؤرخ الربع الثاني من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، ووجد في يحيط بالجزء الخاص بمجلس السيدات في معبد Sas في ناجادا وهو مؤرخ بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي أيضا . Alka patel, Building Community, P. 165

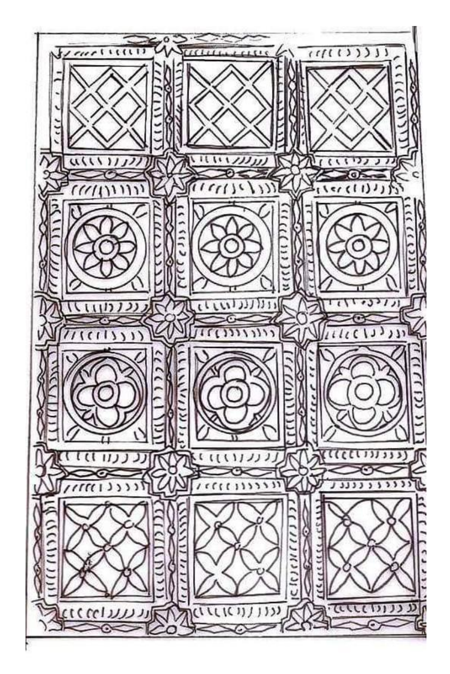
[3] Martina Rugiadi, Marble from the Palace of Masud III, P. 3 .

يمكننا أن نجد تغشيات النوافذ العلوية في الجامع الأموي في دمشق من الرخام المفرغ، وكذلك التكسيات الرخامية المفرغة التي تتقدم المحراب القديم في جامع عقبة في القيروان[1] .





شكل (١٥١) جالي يغشي نافذة من مسجد سيد عالم . عن : المكتبة البريطانية



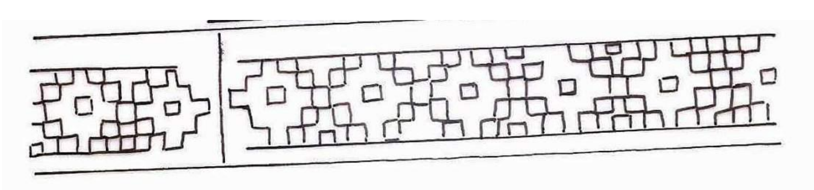
شكل (١٥٢) حجاب حجري مفرغ يغشي نافذة في جدار القبلة بمسجد بي بي اتشوت . عمل الباحث

ويضاف إلى الزخارف الهندسية السابق ذكرها، زخرفة تتألف من مربعات متجاورة تشبه التخطط الشبكي، وهي ربما تشبه أسلوب مربعات لعبة الشطرنج، إلا أنها في الطراز الفني المحلي تعتبر تجسيد لنظام الفاستو بوروش ماندالا، المرتبط بالتخطيط الشبكي في قانون العمارة الهندية، وقد لعبت دورا بارزا في زخرفة جدران المعابد، واستمر استخدامها في زخرفة جدران المساجد على هيئة أشرطة أو أفاريز ممتدة أفقيا تحزم جدران المسجد من الخارج .

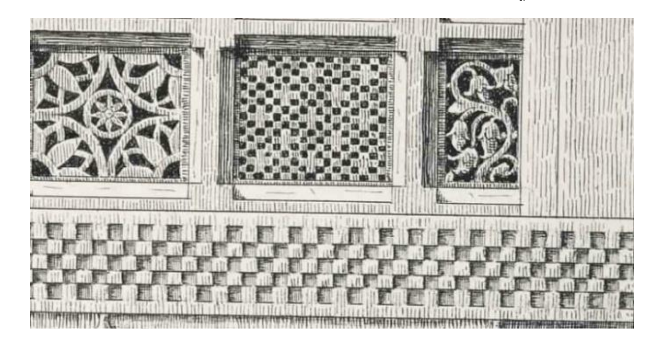
[1] أنظر : كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ص ٢٦٠ .



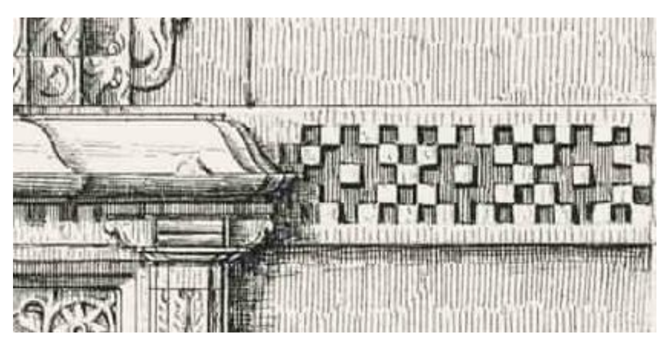
ورد شكلين من هذه التقسيمات الشبكية في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، نفذوا جميعا بالنقش البارز والحفر الغائر؛ الشكل الأول مربع كبير مركزي يحيط به مربعات صغيرة (لوحات ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٣١، ٢٩٥، ٣١٣، ٣٦٧، ٣٦٦، ٣٩٩، ٤٠٢ ، ٤٢٨، ٤٥٦، ٤٦٢، ٤٧٦، ٤٨١، ٤٨٣، ٤٨٤، ٥١٨، ٨٣٤ ، ٨٣٥)، أما الشكل الثاني فهو المربعات المتساوية التي تنتج عن تقاطع الخطوط الأفقية والرأسية بشكل شبكي متصل في إفريز يحزم جدران واجهات بعض المساجد .



شكل (١٥٣) زخرفة باراماشياكا ماندالا في مسجد أحمد شاه . عمل الباحث.



شكل (١٥٤) زخرفة الأوبابيثا ماندالا في مسجد بي بي جي مخدومة جهان . بتصرف عن: المكتبة البريطانية



شكل (١٥٥) زخرفة باراماشياكا ماندالا في مسجد دادا حرير . بتصرف عن: المكتبة البريطانية

تعرف المربعات المتساوية المتجاورة بنفس الحجم باسم تصميم الأوبابيثا ماندالا (شكل ١٥٤)، وهي في الفن الهندي تكرار لتصميم يتألف من ٢٥ مربع منقسمين إلى خمسة صفوف رأسية وخمسة صفوف أفقية، ويشير فيبهوتي تشاكرابارتي أن هذا الشكل في قانون العمارة الهندية فاستو فيدا يعتبر شكل من أشكال تصاميم الفاستو بوروش ماندالا، وهي انعكاس لأماكن توضع الآلهة الهندية بالنسبة للفنان الهندي، فهي تنقسم بشكل عام إلى ثلاثة مراتب مقدسة، الأولى في المنتصف ،والثانية في القسم الأيمن والثالثة في القسم الأيسر، ففي الشكلين السابقين أوبابيثا ماندالا وباراماشياكا ماندالا (شكل ١٥٥) يشغل براهما الجزء الأوسط ويحاط ببعض الآلهة الأخرى التي

تحتل الأقسام المحيطة به، ومنها أرياما في الشرق وفيفاسافات في الجنوب، وميترا في الغرب وبهودارا في الشمال بالإضافة إلى بعض الصور الرمزية الأخرى للآلهة الهندية[١] .

وقد نفذت الزخارف الهندسية بأساليب أخرى بالإضافة إلى النقش البارز والغائر والتفريغ، فأهمها أيضا هو أسلوب التنزيل[٢] وهو من الأساليب النادرة التي وجدت في ثلاثة نماذج فقط من المساجد موضوع الدراسة؛ وهو تلبيس الرخام الأبيض عادة بقطع رخامية ملونة يبدأ المرخم فيها برسم الشكل الفني المطلوب على اللوح الرخامي المراد التنزيل فيه، ثم يقوم – بواسطة الأزميل وغيره من آلات الحفر – بعمل شقوق صغيرة تتراوح أبعادها بين ربع ونصف سنتيمتر لكي يدفن فيها القطع المنزلة – طبقا للتصميم الفني – على وسادة من الأسمنت الحمي (سريع الشك) حتى تتماسك هذه القطع على السطح المنزل فيه بأسرع وقت ممكن، ثم تطور الأمر بهذه الطريقة إلى تنزيل الزخارف النباتية والهندسية بمعاجين ملونة باللونين الأسود والأحمر الطوبي على السطوح الحجرية أو الرخامية[٣]، والملفت للانتباه أننا نستشف هذا المعنى في وثائق العصر المملوكي بنفس المعنى السابق موسوما بكلمة محشي أو محشو ومعناها حشو الشئ أو ملئه من داخله، لأن كل ما يجعل في الشئ أو ملئه من داخله فنجده " عتبه عليا حجر محشي بالرخام "، " محشو بالرخام "، " محشو باللزورد " وغيره مما يشير إلى أن مواد التنزيل كانت تنحصر في تنزيل الرخام الأبيض بالملون، أما في الهند فيطلق على هذا الأسلوب مصطلح (برجينكر) وهي كلمة فارسية الأصل تعني التلبيس أو التنزيل، ويطلق على العامل المنفذ لهذه التقنية (برجينكاري)، وربما يتجه البعض إلى اعتبار هذه التقنية مقدمة هامة للأسلوب الذي ازدهر في الهند في العصر المغولي والذي عرف باسم بيترا دورا، خاصة المثال الهام في مسجد قطب الدين (لوحة ٤٠٥، ٤٠٦)، حيث طعم بالأحجار الكريمة الخضراء والحمراء، وقد لفتت هذا الأسلوب الزخرفي انتباه الكثير من الباحثين، وأشارو إلى أن أصولها كان يعتقد أنها تعود إلى أوربا ثم انتقلت إلى الهند، ولكن وفقا لما ذكرته كاثرين اشير فإن هذا الأسلوب هو تطور طبيعيا دون أي تدخل من الغرب تم استخدامه من قبل المغول على منشآتهم في بلاد الهندوستان، وتدلل على ذلك من خلال مثال مبكر

---

[1] Vibhuti chakrabarti, Indian Architectural Theory, Contemporary Uses of Vastu Vidya, P. 102; Trapada Bhattacharyya, the Canons of Indian Art or a Study on Vastuvidya, P. 254.

[٢] النزل (بضمتين) _ جمع أنزال _ ما يهيأ للسكن أو الإقامة كالمنزل والدار، مصداقا لقوله تعالى : " كانت لهم جنات الفردوس نزلا "، والنزول بضمتين : الهبوط من أعلى إلى أسفل، والنزلة (بتشديد النون وفتحها وسكون الزاي) : المرة من نزل، والتنزل : (بفتح النون وتشديد الزاي وضمها) : النزول في مهلة، والتنزيل: الترتيب، والتوجيه الإلهي الذي كان ينزل من الله سبحانه وتعالى إلى رسله بطري قالوحي . عاصم رزق ، المعجم ، ص ٦٠

[٣] وقد ظهر بكثرة في العمائر المملوكية في مصر خاصة في مدرسة وخانقاة أبي بكر مزهر بالجمالية ٨٨٤ – ٨٨٥ هـ / ١٤٧٩ – ١٤٨٠م، ومسجد ومدرسة الأمير قجماس الإسحاقي بالدرب الأحمر ٨٨٥ – ٨٨٦ هـ / ١٤٨٠ – ١٤٨١م ، وقد دخل التنزيل أو التلبيس بهذا المفهوم في تشبه كبير مع طريقتي التطعيم التي اختصت أصلا بإضافة مواد ثمينة من العظم والأبنوس ونحوها إلى السطوح الخشبية التي طعمت بها وطريقة التكفيت التي اختصت أيضا بإضافة مود ثمينة من أسلاك الذهب والفضة إلى الأواني المعدنية التي كفت بها، ويغلب على الظن بأن طريقة التنزيل أو التلبيس هي ما اختصت بدفن معجون ملون عبارة عن مزيج من زيت خاص ومساحيق معينة كالسبيداج والجفصين وماشابه، ثم خلط هذه المواد مع الألوان المطلوبة أو بدونها ليتكون في النهاية معجون يثبت به زجاج النوافذ أو يرسم به على الخشب أو ينزل في الحجر أو الجص لأغراض زخرفية . عاصم رزق ، المعجم، ص ٦١ .

وهو مقبرة الشيخ سليم جشتي الواقعة داخل صحن المسجد عام ٩٨٨هـ/١٥٨٠م، ثم ظهرت هذه التقنية بشكل أجمل وأوسع لاحقا في المقبرة التي أقامتها الإمبراطورة نور جهان زوجة الإمبراطور جانكير في سكندرا قرب أكَرا .

يبدو أن مقدمات هذا الأسلوب ظهرت قبل هذا التاريخ ٩٨٨هـ / ١٥٨٠م، بحيث نفذت به بعض الزخارف الهندسية، واقتصر وجودها على المحراب الرئيسي في مسجد القلعة (لوحة ٢٥٤) بحيث نفذت ثلاثة جامات دائرية متداخلة تحصر بين كلا منها أشكال رمحية متجاورة تشكل وريدة متفتحة نفذت بشكل هندسي، والمثال الثاني هو المسجد الجامع (لوحة ٦٣ – ٦٥) وهو من تشييد السلطان أحمد شاه الأول، ويتكرر نفس الشكل الموجود في صدر المحراب الخاص بمسجد القلعة في المسجد الجامع أيضا، أما المثال الثالث هو تاج المحراب في مسجد قطب الدين (لوحة ٤٠٥، ٤٠٦) بحيث زخرف إطار الشكل المفصص الخماسي بزخارف هندسية من معينات ودوائر متجاورة بالتبادل .

وهناك أسلوب يشبه أسلوب الخردة[1] المعروف في الفن المملوكي في مصر، والذي قد ظهر في اثنين من النماذج فقط، وهو يعد أسلوبا مميزا قليل الوجود في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد أيضا، واستخدم في الأرضيات بحيث تجمع قطع صغيرة من الرخام المتعددة الألوان " أسلوب المشهر[2] "، فرغم أن أرضيات المساجد موضوع الدراسة بلطت في بعض الأحيان بالتبليطات الرخامية إلا أنها اتسمت في أغلب الأحيان بأنها من الرخام الأبيض، باستثناء نموذجين فقط :

المثال الأول هو: مسجد راني سيبري (لوحة ٦٩١ ، ٦٩٢) في ضاحية أستوديا بور زخرفت أرضيته بأسلوب الرخام الخردة من خلال تشكيل وحدات مربعة ومستطيلة بأشكال تشبه مربعات لعبة الشطرنج، تتقدم المحراب الرئيسي بامتداد أرضية المسجد حتى الحدود الشرقية لمساحة المسجد، وهي عبارة عن بلاطات ألوانها " أبيض، أسود، بني فاتح، رمادي " ، أما المثال الثاني فهو مسجد راني روبماتي (لوحة ٥٤٨) في ميرزا بور فبينما اقتصرت الأرضية على الرخام الأبيض إلا أننا نجد في المساحة التي تمثل سمك الجدران في الواجهة الشرقية أطرت بشريطين متداخلين من اللونين الأسود والبني الفاتح، ونفس الشكل وجد يزخرف سطح المجلس المرتفع الذي يتقدم المنبر والمحراب الرئيسي .

يمكننا أن نخلص مما سبق أن المساجد المظفر شاهية عكست الكثير من الوحدات الزخرفية الهندسية التي استخدمت إما كوحدات تحيط بالعناصر الزخرفية النباتية كالمربعات والمستطيلات والأشكال المتعددة الأضلاع، أو

---

[1] الخردة هي عبارة عن قطع صغيرة من الرخام الملون كانت تستخدم كالفسيفساء في تغشية الأرضيات ووزرات الجدران وجلس الشبابيك في العمائر الأثرية ذات الشأن خلال العصر المملوكي وقد استخدمت في هذه التغشية أنواع عديدة من الرخام منها الرخام الحلبي وهو رخام ذو لون أحمر فاتح وأصفر والرخام الخليلي الأحمر والرخام المجزع بالأبيض أو الأحمر في أسود، وقد غلبت على هذا النوع من من التغشية بالرخام الخردة الزخارف ذات العناصرالهندسية البسيطة من المثلثات والدوائر والمستطيلات والمربعات والمعينات والخطوط المختلفة ونحوها مما أعطى لهذه العمائر رونقا وجمالا لم تعرفة أبنية العصور الإسلامية التي سبقتهم . عاصم رزق ، المعجم ، ص ٩٥ .

[2] الحجر المشهر في العمارة الإسلامية عبارة عن أحجار أو ألواح رخامية نظمها المعمار باللونين الأحمر والأبيض أو الأبيض والأصفر من أجل الاستفادة من الألوان الطبيعية للأحجار من جهة وإظهار البناء بشكل جمالي أكبر من جهة أخرى، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها الحجر المشهر بالأبيض والأحمر. عاصم رزق، المعجم ، ص ٧٧ .

شكلت وحدات زخرفية مستقلة مثل الأشكال النجمية والجدائل والخطوط المتقاطعة والمعينات والمثلثات والخطوط الزجزاجية، وشاع استخدامها بشكل أكثر وضوحا في التغشيات الحجرية والرخامية التي تميزت بها المساجد خاصة في مسجدي سيدي سيد ودستور خان، بالإضافة إلى العناصر الزخرفية الهندسية الوثيقة الصلة بالفن الهندي المحلي وهي عنصري الأوبابيثا ماندالا والبارماشياكا ماندالا، وكذلك تنوعت الأساليب الزخرفية التي نفذت بها هذه الزخارف فاستخدم أسلوب التفريغ الذي عكست لنا النماذج موضوع الدراسة مرحلة جديدة تعتبر إضافة إلى هذه التقنية في الفن الهندي، فضلا عن النقش البارز والحفر الغائر، واستخدام الأسلوب الذي يعرف بالفسيفساء الرخامية أو نظام الخردة خاصة في أرضيات المساجد، وأخيرا استخدم أسلوب التنزيل خاصة في زخرفة تيجان بعض المحاريب .

رابعاً – الزخارف النباتية :

لعبت الزخارف النباتية دورا بارزا وهاما في زخرفة الأبنية الدينية خاصة المساجد، وكان المسلمون قد أسرفوا في استعمال هذه الزخرفة لتحريم الإسلام رسم أو تجسيم الأشكال الآدمية والحيوانية وغيرها من الكائنات الحية في المنشآت الدينية، فاقتصرت الزخرفة من ثم على ما لا يمت إلى هذا التحريم بصلة، وأدى ذلك بطبيعة الحال إلى شيوع الزخارف النباتية ذات العناصر المتداخلة والمتشابكة والتي تميزت في الشرق الأوسط بالمزيج الواضح المستوحى من الفنون القديمة الرومانية والبيزنطية والساسانية[١]، غير أن المساجد موضوع الدراسة ربما تميزت بانعدام التأثيرات الفنية الوافدة من أي قطر آخر، واقتصرت على التأثر بالطبيعة النباتية والتي بدأ استخدامها في الأبنية منذ أقدم العصور واستمر استخدامها في المساجد موضوع الدراسة

وقد كان لبعض الأشكال النباتية استخدامات دينية واجتماعية، ليست فقط الهندوسية بل الإسلامية مثل طقوس الزواج، والوفاة، والولادة، والحج، وكلها مستوحاه من التقاليد الهندية المحلية، فاستخدمت الزهور والأوراق النباتية في تزيين تماثيل الآلهة[٢]، بل وجدت كجزء أساسي في بعض مناظر الآلهة الهندية، وقد انعكست هذه الاستخدامات للطبيعة النباتية في الحياة بمختلف أشكالها في زخرفة العمائر سواء كانت المنشآت الدينية الهندوسية أو المنشآت الدينية الإسلامية[٣]، والتي استوحت من الفن الهندي المحلي[٤].

وجدت الزخرفة النباتية في المساجد موضوع الدراسة بشكل أساسي في زخرفة الأسقف، وفي الأفاريز التي تمتد أفقيا مزخرفة واجهات المساجد من الخارج، وفي قاعدة المآذن والنوافذ، وقد أبدع الفنان النقاش في نقشها بشكلها الواقعي .

---

[١] عاصم رزق، معجم المصطلحات، ص ١٣١ .

[2] Aparna. R. S, M. Phil, Dr. Choodamani Nandagopal, Association of Plants and Sculptures during Hoysaḷa Period, IOSR Journal of Humanities and Social Science (IOSR-JHSS) Volume 20, Issue 10, Vol. II (Oct. 2015) P. 44.

[٣] جزيرة العرب والهند بلاد أمم عظيمة، و تشتمل كل منهما على أماكن عبادة دينية وأراضي مقدسة طاهرة عند أهلها لذلك فعندما نتعرض إلى الدلالات الدينية والقصص التي ترتبط بالألهة الهندية يجب أن نعرف أنه ربما كانت هناك تجسيد لقصص دينية وجدت في التراث العربي ولكن أصبغت بالصبغة الهندية وهي صدى أو تعبير عن التراث الديني في كل الديانات، خاصة أنه رغم أنه يشار إلى أصل سكان الهند من الآريين، إلا أن هناك اتجاه بأن العرب القدامى هم أصل الهندوك، دعوى العرب أن علاقتهم بالهند علاقه قديمة منذ بدء الخليقة وأن هذا البلد موطن آبائهم، وحيثما تذكر قصة آدم عليه السلام في الأحاديث والتفاسير نجد روايات متعددة توضح أن سيدنا آدم عليه السلام طرد من الجنة، ونزل إلى جنة الآرض وهي الهند فوضع قدمه الأولى في سرانديب وهذا التفسير يشير الندوي أنه في كتاب السيوطي، وفي سبحة المرجان في تاريخ هندوستان، وثمة روايات أخرى أن أربعة أنهار نبعت من الجنة وهي النيل والفرات وجيحون وسيحون، وسيحون هو إسم لنهر في الهند فهل يعتبر الجنجا هو نهر الجنة الرابع وإن كان البعض قد أقر بأنه نهر السند . محمد حسن الندوي، تاريخ العلاقات العربية والهندية، ص ٥٤ .

[٤] استخدمت الزخارف النباتية في الفن الهندي لتحكي قصصا مستوحاه من الأساطير القديمة المرتبطة بقصص الألهة الهندية مثل Ramayana و Mahabharatha وبعضها مقتبس من Panchatantra، ومن النماذج النباتية الورادة على العمائر موضوع الدراسة على سبيل المثال قصة مستوحاه من رامايانا تشير إلى أن اللورد راما قتل ملك القرود vali من خلف سبع شجرات للسالا Sala وهو نوع من الأشجار يعرف بإسم شوريا روبوستا shorea robusta ، وهناك قصة معروفة عن اللورد فيشنو الذي قام برفع جبل govardhana ليحمي الناس من المناخ السئ فنجد هذه القصة تقترن بتمثيل نبات Musella و Caesalpiniaceae لأنها نباتات أرضية . Finbarr Barry Flood, DEBATE: RELIGION AND ICONOCLASM Idol-Breaking as Image-Making in the 'Islamic State', P. 23

أ – الأوراق النباتية والزهور :

احتلت **زهرة اللوتس** مكانة مهمة بشكل عام في الحضارة الإسلامية[١]، كرمز لنشر الإسلام، وكانت ترمز في المعتقدات الهندوسية إلى الحظ السعيد والخصوبة، ووفقا للنص السنسكريتي ريج فيدا كما يشير **Ernst Lehner** فإن الإله أجني ولد من زهرة اللوتس[٢] (لوحة ٨١٤)، وكذلك الإلهه لاكشمي التي ترمز إلى الجمال، ويعرف هذا العنصر في التقاليد الفنية الهندية بأسماء متعددة منها بوشكارا، بونداريكا، بادما أو كامالا[٣]، وفي المصطلح الفني تعرف بادماجالا[٤]، وهذا الاسم ينطبق على تنفيذها بشكل نصفي، وعندما تنفذ بشكل كامل تعرف باسم بادمالاتا[٥]، ولزهرة اللوتس مكانة هامة في المعتقدات الهندوسية خاصة البوذية، حتى أن الفنان استعان بأشكال كثيرة من فصائل هذه الزهرة مثل النيلوفري، واستعملها الفنان في تمثيل بعض القصص التي تنتمي إلى هذه المعتقدات فاستخدمت كمجلس لبعض الآلهة وفي بعض الأحيان وجدت في أيدي بعض الألهة، وكانت ترمز إلى براهما، وارتبطت في أغلب مناظر تمثيل صور الإلهه لاكشمي[٦].

ومن نماذجها في زخرفة المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمد آباد، الأفاريز المؤطرة للواجهات الأربعة لمسجد أحمد شاه، ومسجد مالك عالم، ومسجد بي بي جي وأغلب المساجد موضوع الدراسة، مثلت كوحدة زخرفية متكررة من نصف زهرة لوتس متفتحة، وكذلك وجدت بشكل متداخل من ثلاثة وريدات متداخلة لها مركز واحد واتخذت شكلا ثالثا وهي غير متفتحة ونفذت كعنصر متكرر يزخرف إطارات العقود (لوحة ٨١٩) وقد عرف هذا الشكل باسم زهرة النيلو فري (لوحات٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٨،٢٩، ٣١، ٥٨، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٤. ٦٥، ٧١، ٨٥ ، ٨٦، ٨٧، ٨٨،١٧٤، ١٧٥، ١٨٨، ١٩٦، ٢١٦، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٥٤، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٧، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٨، ٣٠٦، ٣١٩، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٤٦، ٣٤٧،٣٧٠ ، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٦، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥ –٤٠٨، ٤١٦، ٤١٧، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٨، ٤٣٠، ٤٣٢، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٤٠، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٨، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٥، ٤٧٦– ٤٧٨، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٩، ٤٩٠ ، ٤٩٣، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٩، ٨١٥ – ٨١٨).

---

[١] وظهرت زهرة اللوتس او النيلوفر الزخرفية في حوض النيل بمصر منذ الألف الثالث قبل الميلاد، واستمر إستعمالها بأشكال مختلفة على أماكن عديدة من المباني والأدوات الفرعونية، ويشير إيرنست لونر أنها انتقلت من مصر إلى ما بين النهرين في الألف الأول قبل الميلاد لتظهر في الزخرفة الآشورية. ثم عادت متجهة غرباً الى شواطىء البحر الابيض المتوسط في القرن السابع قبل الميلاد لتحتل مكاناً بارزاً في الزخرفة السورية واليونانية القديمة، وتم في هذين البلدين تبسيطها لتتعايش مع الزخارف المحلية مما أمن لها احتلال مكان بارز في الزخارف اليونانية والسورية الكلاسيكية بدءاً من القرن الخامس قبل الميلاد . **Ernst Lehner; Johanna Lehner,Folklore and Symbolism of Flowers, Plants and Trees, New York, 1960, P. 23.**

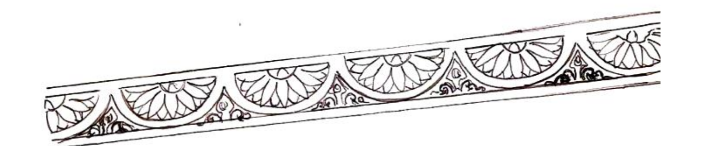
[٢] النص السنسكريتي يعرف بإسم **rig veda** والإله **Agni**

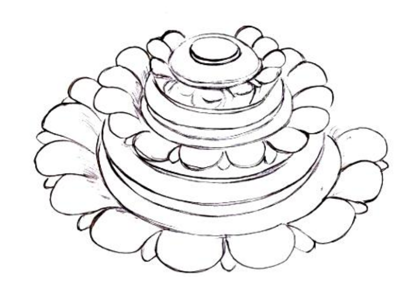
[٣] **Pushkara, Pundarika, Padmä (Sanskrit) or Kamlä**

[٤] **padmajala**

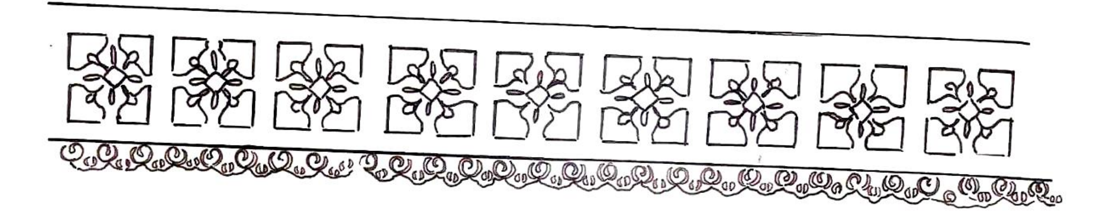
[٥] **padmalata**

[6] **Siddiqui, Kiran Shahid, Significance of Lotus Depiction in the Gandhara Art, *Pakistan Historical Society. Journal of the Pakistan Historical Society,* Vol. 60, No. 3, July 1, 2012, P.90 .**

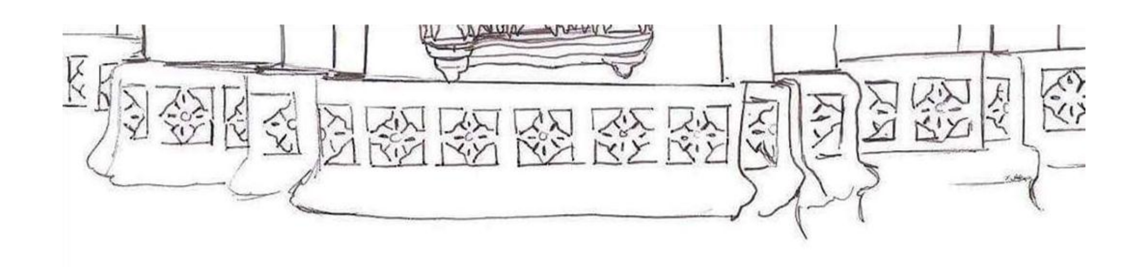




شكل (١٥٧) شريط من أنصاف زهرة اللوتس تزخرف جدران الواجهة الرئيسية مسجد أحمد شاه. عمل الباحث	شكل (١٥٦) زهرة اللوتس متداخلة كانت بقطب القبة في مسجد إسان مالك سلطاني . عمل الباحث



شكل (١٥٨) زهرة شجرة الصندل تزخرف جدران الواجهة الرئيسية في مسجد بي بي أتشوت . عمل الباحث



شكل ١٥٩) زهرة الصندل تزخرف الجزء السفلي من مئذنة مسجد بابا لولو

ومن ضمن الوريدات التي نفذها النقاش وريدة الموسيلا (لوحة ٨٢٠ ، ٨٢١) وهي وريدة ذات أوراق رمحية شديدة التدبيب من فصيلة أزهار اللوتس[١]، والاختلاف بين زهرة اللوتس السابقة وهذا النموذج هو أن الأوراق تأتي خلف بعضها البعض، وقد وجدت في مواضع مختلفة، وخاصة كعنصر زخرفي متكرر يؤطر المحاريب وبعض العناصر الزخرفية، في محراب الجانبي في المسجد الجامع، وكذلك كعنصر زخرفي يتدلى منه سلسلة تعلق بها المشكاوات في تاج وصدر دخلات المحاريب في أمثلة كثير في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد (لوحات ٣١٤، ٣٧٨، ٣٧٩، ٨٢٠) .

فضلا عن زهور شجرة الصندل (لوحة ٨٢٧، ٨٢٨) وهو من أهم النباتات في الهند سواء بالنسبة للهندوس أو المسلمين فيستخدم لصناعة الزيوت الملونة[٢] التي يستخدمها رجال الدين في الطقوس المختلفة وتوضع على الجبين وكذلك يستخدمها الكثير من الرجال والنساء في حياتهم اليومية[٣]، وقد احتلت مكانة بارزة بين العناصر الزخرفية النباتية في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد (لوحة ٣٠٥،٣١٥، ٣٣٥، ٤٢٨، ٤٣٩، ٤٥٧، ٤٦٠، ٤٦٢، ٤٧٠، ٤٧٤، ٤٨١، ٤٨٣– ٤٨٥، ٥٠٩ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣) .

بالإضافة إلى هذه الأمثلة من الأوراق التي تنتمي إلى التراث الهندي القديم، وردت الكثير من العناصر الزخرفية النباتية التي تعتبر وثيقة الصلة بالفن الإسلامي بشكل عام، أبرز هذه الزخارف: التكوين الزخرفي المعروف باسم زخرفة الأرابيسك[٤] التي ربما انتقلت بتأثير إيراني (لوحات ١٤٢، ١٤٣، ٣٠٥، ٥٦٣، ٥٦٦، ٥٨٨، ٦١٨، ٦٢٨، ٦٣٢، ٦٥٦، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٧١٤) .

---

[1] Shakti M. Gupta, Plant Myths. Traditions in India, National Museum, New Delhi, 1968, P. 56.

[٢] وتعرف بإسم chandan pastes

[3] Jamila Brij Bhushan, Indian Jewellery, Ornaments and Decorative Designs, P.98.

[٤] الأرابيسك عرف عند مؤرخي الفنون بعدة أسماء أهمها الرقش والتوشيح والتوريق والعربسة، فهو طراز زخرفي ابتدعة العرب بخصائص ومميزات نوعية كانت زخارفها عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية لا يعرف الناظر إليها أين تبدأ ولا أين تنتهي، وقد شاعت هذه الزخارف أصلا في الفنون الإسلامية ثم انتقلت إلى كثير من الفنون الغربية، واتخذت أشكالها النباتية المشار إليها في هيئة حليات متداخلة ومتشابكة تتكرر بانتظام متناغم غير مسبوق، تمتد وتنثني تبعا لانحناء السطح المزينة له بطريقة ابداعية خارقة يتداخل بعضها في بعض، ويرى بعض الباحثين أن الأرابيسك تعني جميع أنواع الزخارف الإسلامية الهندسية وغير الهندسية الملوية والبسيطة والدائرية والمستقيمة، اللولبية والمتعرجة، النباتية والكتابية ، ويغلب على الظن أن هذا النوع من الزخرفة كانت قد بدأ في الظهور خلال العصر العباسي في القرن ال ٣هـ / ٩ م وازدهر في القرن ال ٤ هـ / ١٠ م على عهد الفاطميين والسلاجقة والمغاربة، وظل التطور فيها ساريا دون التوقف حتى وصل في العصر المملوكي خلال القرنين ال ٨ – ٩ هـ / ١٤ – ١٥ م إلى درجة بالغة الروعة من الأصالة والخلق والإبداع أينما عمل على الأبنية والأدوات والمعدات والمنسوجات وغيرها . عاصم رزق ، معجم المصطلحات ، ص ١٤ .



شكل (١٦٠) زخرفة التفريعات النباتية
المتشابكة في مسجد بابا لؤلؤ . من عمل الباحث

ب – الشجيرات:

وجدت الشجيرات المختلفة التي كانت صدى لأنها تمثل دورا بارزا في الثقافة الهندية (أشكال ١٦٢ – ١٦٤)، ومن أهم هذه الأشجار التي وجدت في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، شجرة شوريا روبوستا وهي ذات جزوع مرتفعة[١] وكانت تنفذ بالنقش أو التفريغ (لوحة ٨٢٤، ٨٢٥) (شكل ١٦٤)، وتنتج زهور متفتحة نفذت أيضا بين ثنايا العناصر الزخرفية النباتية في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد، بل أبدع النقاش في التعبير عن تداخل أغصانها مع الجزع الرئيسي للشجرة، وهو ما جسده الواقع، وقد تمت ملاحظة هذه الشجرة في غابات تشامبانير خلال الدراسة الميدانية (لوحة ٨٢٦ ، ٨٢٧).

وقد احتلت أوراق شجرة أسوكا دورا كبير كعنصر زخرفي في الكثير من النماذج؛ وهي عبارة عن ورقة لوزية كبيرة لها نهاية مدببة، ونفذت على سبيل المثال في قاعدة مئذنة مسجد سيد عالم في خانبور (لوحات ١٦٨، ١٧٠، ٣٠٧، ٤٣٩، ٤٦٩، ٤٧٤، ٤٧٦، ٥١٨، ٨٢٨ – ٨٣١)، وقد يخلط البعض بمجرد النظر أنها أوراق زهرة اللوتس إلا أنه من خلال سؤال بعض المتخصصين في **BJ Institute** منهم بروفيسور سافاليا ذكر أنها أوراق شجرة أسوكا، التي لها دلالة ورمزية دينية هامة في المعتقد البوذي، وفي الأساطير الهندية تشير هذه الشجرة إلى الموقع الذي قابلت فيه هانيومان[٢] لأول مرة الإله سيتا[٣] .

---

[1] CHARLES McCANN, Beautiful Trees of India A descriptive & Pictoral handbook. P. 4.

[٢] هي الآلهة الهندية hanuman التي ترتبط بقصص الإله سيتا Sita . أنظر : Shakti M. Gupta, Plant Myths. Traditions in India, P. 56.

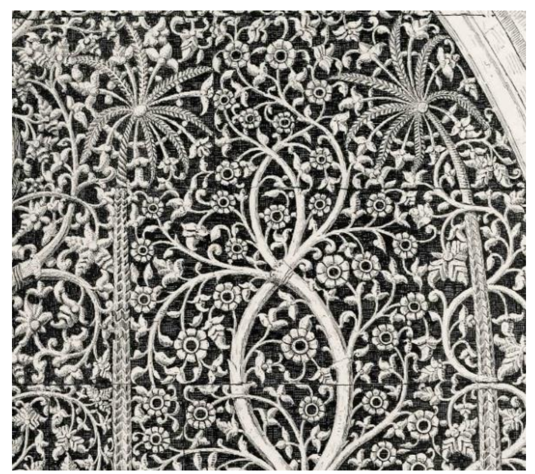
[3] CHARLES McCANN, Beautiful Trees of India A descriptive & Pictoral handbook .P. 7.



شكل (١٦١) أوراق شجرة أسوكا في مئذنة قطب الدين . بتصرف عن: المكتبة البريطانية .

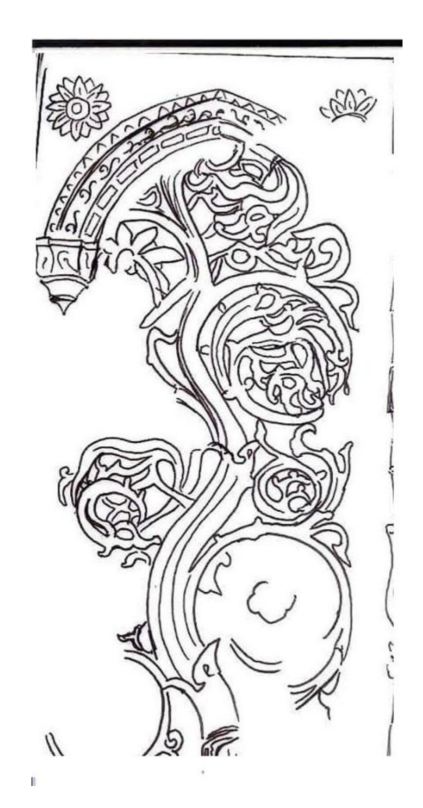
وهناك من يرى أن تمثيل رسوم الأشجار انتشر بفضل الإيرانيين، إذ كانت لها أهمية كبيرة عن الإيرانين القدماء، حيث كانت ترمز عندهم إلى الحياة الأبدية لذا رسمت بكثرة على العمائر والتحف المعدنية الساسانية، ومن أمثلة ذلك أشكال الأشجار على واجهة إيوان طاق بستان، غير أن استخدامها ظل قاصرا على العمائر المدنية والتحف الفنية دون أن تمتد إلى المباني الدينية والجنائزية إلا في نماذج قليلة، ولكن العصر السلجوقي في إيران شهد أول ظهور لرسوم الأشجار على جدران المدافن وذلك في البرج الشرقي من برجي خرقان ٤٦٠ – ٤٦١ هـ / ١٠٦٧ – ١٠٦٨ م، ومن أجمل أمثلتها رسوم الأشجار على الجدران الداخلية للمسجد الجامع بيزد المؤرخ بعام ٨١٣ هـ / ١٤١٠ م، إلا أنه يبدو أن تأثيرها ممتد من الفن الهندي المحلي لوجود نماذج أقدم في المعابد الهندية التي شاعت بكثرة في زخرفة جدران الجرابهاجريها في معبد كاليكا وجدت الأشجار تفصل بين الزخارف المعمارية التي تعلو تمثال الإله .

بالإضافة إلى أشجار النخيل خاصة التي مثلت بالتفريغ في الأحجبة الحجرية الخاصة بمسجد سيدي سيد (لوحة ٧١٢، ٧١٣) (شكل ١٦٢)، وهو تجسيد أيضا للواقع، فعلى الرغم من اعتبار النخيل هو من أشجار بلاد العرب، إلا أن هناك نوع من أشجار النخيل السائد والمنشرة في بلاد الهند وهي نخيل الجوز، رغم إشارة هامة أوردها محمد اسماعيل الندوي نقلا عن الرحالة سليمان التاجر الذي كتب رحلته في سنة ٢٨٧ هـ/ ٨٩٩م بعنوان سلسلة التواريخ" ومما يثير العجب عند العربي أن هذا البلد فيها تمر وهو أمر تعجب الرحالة العرب، وللهند نخل ... ولهم ساير الشجر ... "[١].



شكل (١٦٢) شجرة النخيل نفذت بالتفريغ في الأحجبة الحجرية في مسجد سيدي سيد . بتصرف عن : المكتبة البريطانية .

[١] محمد إسماعيل الندوي، تاريخ الصلات بين الهند والبلاد العربية، ص ٤٣ .





شكل (١٦٣) شجيرة زخرفية في مسجد بي بي أتشوت . عمل الباحث	شكل (١٦٤) زخرفة الشجيرات في دخلة مصمته بمسجد بي بي جي راجبور. بتصرف عن : المكتبة البريطانية

خامساً :النقوش الكتابية الواردة في المساجد المظفر شاهية

ترتبط إشكالية هذه الجزئية من الدراسة بإبراز نوع الخط والتعرف على أشكاله في هذه النقوش، ومحاولة استنتاج الملامح السياسية والاجتماعية منها، والتعرف على الألقاب والوظائف التي مثلت النظام الإداري في السلطنة الكَجراتية والتي لم يسبق أن تعرضت لها أي دراسة أخرى، لذلك فسيتم تقسيم هذه الجزئية إلى قسمين، الأول هو دراسة لشكل الخط وأنواعه، والثاني هو تحليل مضمون هذه النقوش سواء من حيث الأسماء والألقاب الخاصة بالسلاطين والأمراء، أو من حيث تحليل العبارات الوظيفية والتأريخية الواردة في هذه النقوش:

أ : من حيث الشكل :

لم يعثر على أي نقش في المساجد استخدم الخط الكوفي[١] والذي يبدو أنه لم يحظى قبولا في الكَجرات، بحيث لم يتم العثور على أي نماذج له في كتالوج الخطوط والنقوش العربية في مجلة النقوش الهندية فيما يخص مدينة أحمدآباد[٢]، رغم استخدامه ووجود نماذج واضحه ترجع إلى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي في مساجد دهلي .

١- خط النسخ / البهاري (جدول ٢٩) :

انتشر الخط النسخي في أفغانستان وخراسان وهي المناطق التي كانت تأتي منها جيوش المسلمين ليفتحوا بلاد الهند، وقد عثر على بعض القطع الحجرية المنقوشة بالخط النسخي عليها اسم السلطان مسعود الثالث في مدينة غزنة عاصمة السلاطين الغزنويين في أفغانستان[3]، ولذلك يشير **Bendrey** أن الخط النسخي انتشر في الهند عن طريق أفغانستان مع الفتح الاسلامي لدهلي في أيام الغوريين في بداية القرن السابع الهجري/ الثالث عشر

---

[١] إن الخطوط العربية لها جذور قديمة في الهند حيث بدأ استخدامها منذ الفتح الإسلامي للسند في نهاية القرن الأول الهجري ٨٩هـ / ٧٠٨م فإن أول نقش عربي عثر عليه في الهند هو نقش المسجد الجامع في بنبهور في السند، وهو يؤرخ بسنة ١٠٩هـ / ٧٢٧م، وهذه اللوحة الكتابية التي كتبت بالخط الكوفي خالية من الشكل والأعجام، ولكنها كتبت بخط واضح وناضج، الأمر الذي يدل على تطور الكتابة العربية في هذه المنطقة في هذا الوقت المبكر، وبالرغم من أن رحلة الخط العربي في بلاد الهند بدأت مع الخط الكوفي كما لاحظنا في نقش بنبهور، فإن هذا الخط اليابس الجامد لم يستخدمه النقاشون كثيرا في هذه البلاد، لذلك بدأ يختفي قبل أن يخضع أقاليم الهند لحكم المسلمين في الفترات التالية في بداية القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، ومن النادر أن نعثر على نماذج كثيرة من هذا الخط ومن النماذج النادرة للخط الكوفي في الهند نقش هوند المؤرخ بسنة ٤٨٢هـ / ١٠٩٠م؛ والذي كتب في عهد الغزنويين، وقد عثر على بعض النقوش أيضا مكتوبة بالخط الكوفي في الكَجرات، وفي مسجد قوة الإسلام بدهلي، وفي مسجد أراهي دن كاجهونبرا في أجمير، وعثر على بعض النقوش بالخط الكوفي أيضا مهندر غره، وفي سونبيت وجام نكر في منطقة الكَجرات، ومعظم هذه النقوش ترجع إلى القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، وتمثل مختلف أنواع الخطوط الكوفية مثل الكوفي البسيط والمورق والمزهر، أما في المناطق الشرقية للهند مثل البنغال فلم يعثر إلا على نقش واحد بالخط الكوفي، وهو موجود في مسجد أدينا في مدينة بندوه وهو يحتوي على سطرين رئيسيين بخط الثلث، بينما الكتابات الكوفية نقشت بحجم صغير على الإطار الأعلى فوق الكتابات الثلثية . محمد يوسف صديق، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ١٩٨٧م، ص ٥٤ .

[٢] أنظر : Bendrey, A study of Muslim inscriptions in India, ,P. 32; Desai, Epigraphia Indica Arabic and Persian Supplement, New Delhi, 1980, PP. 109 – 112; Desai, Z.A. Kofi Epitaphs from Bhadreswar, Epigraphy Indicia Arabic and Persian supplement, 1965, P. 70; Desai, Z.A., Inscriptions of The Sultans of Gujarat from Saurashtra, Epigraphy Indicia Arabic and Persian supplement, 1953, P. 77.

[3] Othman Mohd. Yatim, Batu Aceh Early Islamic Gravestones in Malaysia, Museum Association of Malaysia, Malaysia, 1988, P.23.

الميلادي[1]، على الرغم من وجود نماذج من النقوش استخدمت الخط النسخي مؤرخة بالقرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، ومنها نقش مثبت الآن في مسجد العيدروسي في مدينة أحمد آباد مؤرخ بـ ٢٤ ربيع الأول ٤٤٥هـ / ١٠٥٣م[2] (لوحة ٨٤٤) .

وبدأ الخط النسخي يحتل مكانا هاما في جميع الميادين فكان يستخدم في المعاملات اليومية وتدوين أحكام وقوانين الحكومة، وكتابة المخطوطات والكتب الدراسية والمسكوكات[3]، ويشير صديقي أن المناطق البعيدة مثل البنغال التي فتحها المسلمون في بداية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، اتجهت إلى استخدام الخط النسخي ولكن بمميزات خاصة عرفت بإسم النسخي البهاري، وكلمة بهاري تنسب إلى منطقة بهار بجوار البنغال، والحق أن استخدام هذا الخط كان في أفغانستان وبعض مناطق شبه القارة الهندية لفترة زمنية محدودة، ومن المرجح أنه مستند أصلا على الخط النسخي حيث لا يختلف عنه كثيرا في الأصل والقواعد، ولذلك يفضل الباحثين أن يعتبره أحد أنواع الخط النسخي الخفيف الذي يتميز عن أنواع النسخ الأخرى لطول منتصباته وكذلك برقة قلمه "وهي بعض سمات خط الثلث"[4]، وقد استخدم في الكَجرات، واستخدم خاصة في كتابة المصاحف بحيث يحتفظ متحف فكتوريا والبرت في لندن بمصحفين كتبا بهذا الخط، فضلا عن نماذج أخرى له في بعض المصاحف الموجودة في متاحف الهند وباكستان وبنغلاديش[5]، وربما نفذ هذا الخط في نقش مسجد راني سيبري ومسجد محافظ خان ونقش مسجد دادا حرير سلطاني، وفي نقش قطب الدين لمالك شعبان الذي كتب الجزء العلوي منه بخط الثلث وباقي أسطر النقش كتبت بالخط البهاري (جدول ٢٩) .

م	النقش	شكل	رقم الصفحة
	جدول ٢٩ النقوش المنفذة بخط النسخ / البهاري		
١	نقش تأسيس مسجد مالك عالم	٢٢	٧٦
٢	نقش تأسيس جامع محافظ خان	٥٠	١٢٥
٣	نقش تأسيس مسجد راني سيبري	٥٣	١٣٢
٤	نقش فرمان قطب الدين في مسجد مالك شعبان	٦٩	١٧٨

[1] Bendrey, A study of Muslim inscriptions in India, P.45.

[2] وجد هذا النقش مثبت فوق المحراب الرئيسي في مسجد أنشئ في عهد سلاطين الأسرة المظفر شاهية، ويعرف بإسم مسجد العيدروسي، وقد كتب بخط النسخ ويقرأ كما يلي " هذا المسجد في الرابع والعشرين من ربيع الأول في سنة خمس واربعين واربعمائة " ويكتنف هذا النقش من الجانبين كتابة باللغة الفارسية تشير إلى أن هذا النقش قديم لا يشير تاريخ إنشاء المسجد . الدراسة الميدانية للباحث .

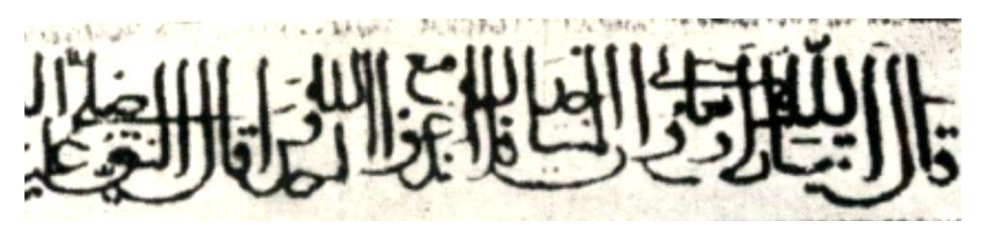
[3] Yazdani, G, The Inscriptions of the Turk Sultans of Delhi, Epigraphy Indo Moslemica, 1913, P.93.

[4] Mohammad Yusuf Siddiq, Epigraphy and History in South Asia, Journal of Islamic Thought and Civilization, Volume 2, Issue 2, 2012, P. 14.

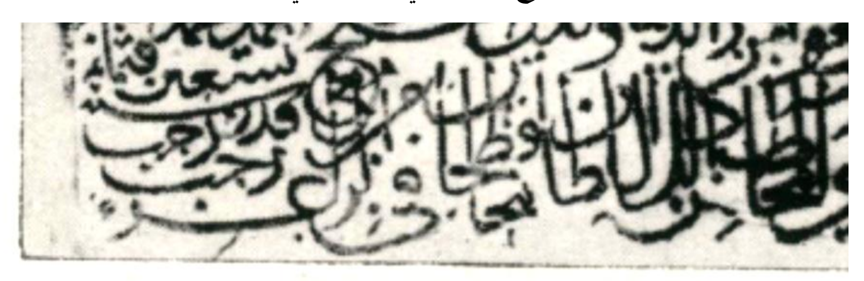
[5] Sayed Musatfizur Rahman, Islamic Calligraphy in Medieval India, Dhaka, 1979, P. 47.

٥	نقش مسجد دادا حرير	١٨١	٣٥١
٦	نقش وقف دادا حرير سلطاني	١٨٣	٣٦١

فنجد في النقوش موضوع الدراسة (جدول ٢٩) (شكل ١٦٥ ، ١٦٦) من مميزات خط النسخ: حرف الألف المفردة والألف المركبة لا ترويس في رأسها، وحرفا العين والغين تكون قمتهما غير مطموسة وحرف الفاء والقاف يختلف رسم استدارة الرأس فيهما قليلا في موضع العنق وتكون مطموسة " فلا تدعوا " " قال "، وترسم مثل النون، وحرف اللام المفردة يضاف إلى رأسها شظية نازلة دقيقة، وحرف الميم الأخيرة تكون مطموسة الرأس، وحرف الواو لا يطمس، وكذلك جمعت بعض الحروف بين النهايات الزائدة المائلة المميزة لخط الثلث وخلوها في نقش واحد مثل نقش مسجد راني سيبري، وأخيرا وجدت بعض الكلمات تخلو تماما من الخطوط المستقيمة ويعتمد أساسا على يد الكاتب وموهبته دون أية أدوات هندسية في الكتابة، مثل نقش مسجد محافظ خان، ونلاحظ أيضا أن من مميزات هذه الكتابة أنها كتبت بزاوية خاصة من القلم كما أن غلاظة الحروف تختلف من مكان إلى مكان آخر، ففي بعض الأحيان نرى بداية بعض الحروف ونهايته غليظة على حين أن بطنه رفيعة وقد يكون العكس، كذلك إن مدات الحروف القائمة قد طولت إلى أقصى الحدود في أعلى السطر، ونلاحظ أيضا أن كتابة الحروف تتزايد في نهاية جميع السطور، وخاصة في آخر السطر الآخير تتزايد ربما نتيجة عد تساوي المساحة الخاصة بالكتابة بالمحتوى المراد كتابته، ،ويميز هذا الخط وجود الإعجام والإعراب بشكل واضح وكامل، مما يشير إلى دراية الخطاط بكل قواعد الكتابة باللغة العربية .



شكل (١٦٥) هامات حروف خط النسخ البهاري في مسجد راني سيبري. بتصرف عن: **Chagatai**



شكل (١٦٦) جزء من نقش مسجد محافظ خان . بتصرف عن: **Chagatai**

٢- خط الثلث المزخرف بالطغرا (جدول ٣٠) :

يعتبر خط الثلث من أشهر الخطوط العربية التي شاعت في أنحاء العالم الإسلامي، وإن اختلف الكتاب حول طبيعة وهيئة حروفه بالنسبة للتقوير والبسط، وهو يعد من أصعب أنواع الخطوط عند الكتابة به، إلا أنه أكثرها جمالا، ويمتاز بالمرونة ومتانة التركيب وبراعة التأليف بين كلماته وحسن توزيع الحليات الخطية[١]، يشير سيد مظفر إشارة هامة في مقالة عن خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي " وقد اعتاد الباحثون على استعمال مصطلحات خطية تفتقر إلى الدقة في تحديد المعنى المقصود، وتدعوا إلى الالتباس، وأمامنا مثل صارخ هو خط الثلث الذي تطلق عليه مراجع الفن الإسلامي خط النسخ، حتى المراجع المتخصصة منها في تاريخ الخط، وكلاهما من الخطوط المعروفة التي لها قواعد محددة والمختلفة في الوقت نفسه، فإن أخذنا خط النسخ بقواعدة المدونة في مصادر الخط وكراريسة والذي عرف منذ عهد أبي عبد الله الحسن بن علي بن مقلة واشتهر في عهد علي بن هلال المعروف بابن البواب، وثبتت ملامحة فيما تلا ذلك من العصور، ويكاد يكون وجود خط النسخ هذا نادرا على الأثار لأن وظيفته الأساسية لغوية، ولهذا نجده قد اقتصر على المخطوطات بصورة عامة والمصاحف منذ القرن ال ٧ هـ / ١٣م بصورة خاصة، وفي المقابل الخط التزييني الرئيسي الذي استخدم في الزخرفة الكتابية منذ القرن ال٣ هـ / ٩م، هو خط الثلث[٢].

وعن خط الثلث يذكر القلقشندي : " ... قال النحاس : ثم أخذ عن إبراهيم السجزي الأحول الثلثين والثلث، واخترع منهما قلما سماه قلم النصف، وقلما أخف من الثلث سماه خفيف الثلث، وقلما متصل الحروف ليس في حروفة شئ ينفصل عن غيره سماه المسلسل، وقلما سماه غبار الحلية، وقلما سماه خط المؤامرات، وقلما سماه خط القصص ... "[٣]، وقد أطلق عليه إسم الخط المنسوب، وذلك لتناسب حروفة وجمال أشكالها وتناسبها بشكل هندسي متقن مجود مع بعضها البعض، ويشير علاء عبد العال قواعد بن مقلة في رسالته التي وضح فيها وجوه تجويد الكتابة بخط الثلث تحتاج إلى خمسة أشياء هي :

التوفيه[٤]، والإتمام[٥]، والإكمال[٦]، الإشباع[١] والإرسال[٢]، ويضيف أن حسن الوضع يحتاج إلى تحسين وتصحيح أربعة أشياء هي : الترصيف[٣]، التأليف، التسطير والتنصيل[٤].

---

[١] مصطفى عبد الله شيحة، دراسة تاريخية وأثرية لشواهد القبور الإسلامية المحفوظة في متحف قسم الآثار كلية الآداب، جامعة صنعاء، مكتبة الجامعة للطباعة، القاهرة، ١٩٩٨٤، ص ٢٢.

[2] Sayed Musatfizur Rahman, Islamic Calligraphy in Medieval India, P. 49.

[٣] القلقشندي، صبح الأعشى ، ج ٣، ص ١٣ .

[٤] معناها أن يأتي كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي يركب منها مقوس ومنحني ومسطح . علاء عبد العال، شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة سوهاج، كلية الآداب، سوهاج، ٢٠٠٤، ص ٢٩٨ .

[٥] ومعناه أن يعطي كل حرف قسمته من الأقدار التي يجب أن يكون عليها من طول أو قصر أو دقة أو غلظ . علاء عبد العال، شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر، ص ٢٩٨ .

[٦] ومعناه أن يؤتي كل خط حظه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس . علاء عبد العال، شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر، ص ٢٩٨ .

وقد حصر لنا القلقشندي مميزات خط الثلث التي يمكننا أن نراها في النقوش موضوع الدراسة وهي كالتالي[٥]:

- قطة هذا القلم محرفة، لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم، وهو إلى التقوير أميل منه إلى البسط .
- الترويس فيه لازم، وقد ذكر المولى زين الدين شعبان في ألفيته: أنه يروس فيه الحروف: الألف المفردة، والجيم وأختاها، وقائم الطاء والظاء، والكاف المجموعة، واللام المفردة، والسنة المبتدأة.
- عقده كلها مفتحة، لا يجوز فيها الطمس بحال: كعقدة الصاد وأختها والطاء وأختها، والعين وأختها والفاء والقاف، والميم والهاء والواو، واللام ألف المحققة، كلها مفتحة لا يجوز فيها الطمس .
- عدم استخدام التوريق أو الزخارف النباتية في حروفة
- يمتاز خط الثلث عن غيره من الخطوط العربية بالتركيب، فالجملة الاحدة من الممكن أن تكتب بعدة أشكال عن طريق اختلاف تركيب الحروف فيها، مما ينتج عنه أشكالا خطية متنوعة وقد ينحرف بعض الخطاطين عن القواعد الخطية وميزان الخط وذلك لأسباب فنية أو لضرورة وطبيعة التركيب
- كل كلمات خط الثلث وحروفة تكتب بعرض القلم، إلا ما ورد أعلاه من علامات الترويس، فإنها ترسم أو تكتب بقلم رفيع أقل سمكا، أو بثلث عرض القلم المستخدم في الكتابة
- إن طبيعة خط الثلث وبنية حروفة تحتمل التجليل، أي كتابتها جليلة كبيرة الحجم وهو ما عرف بالخط الثلث الجلي، كما يمتاز بأن حروفه طويلة كبيرة الحجم .

جدول ٣٠ النقوش المنفذة بخط الثلث			
م	نقش	شكل	رقم الصفحة
١	نقش تأسيس المسجد الكبير	١	٣٧
٢	نقش تأسيس مسجد دستور خان	٨	٤٨
٣	نقش تأسيس مسجد أحمد شاه	١٥	٦٤
٤	نقش تأسيس مسجد قطب الدين	٣١	٩١

[١] ومعناه أن يؤتي كل خط حظه من صدر القلم التي يتساوى به فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ فيما يجب أن يكون في بعض أجزاء الحروف من الدقة. علاء عبد العال، شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر، ص ٢٩٨ .

[٢] ومعناه أن يرسل الخطاط يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس ولا توقف . علاء عبد العال، شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر، ص ٢٩٨ .

[٣] أن يتصل كل حرف بالحرف الآخر المجاور له، والذي يقبل الاتصال. علاء عبد العال، شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر، ص ٢٩٨ .

[٤] ومعناه مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة والتي لها هدف تحسين الخط وتفخيمة أو أن المدة ربما وقعت ليتم السطر إذا بقى منه ما لا يتسع لحرف آخر، ويجب على الكاتب أن يعرف موضع المد وأحكامه، حتى لا يضعها في غير المواضع اللائقه بها . علاء عبد العال، شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر، ص ٢٩٨ .

[٥] القلقشندي، أحمد بن علي، ت ٨١٢هـ/١٤١٨م، صبح الأعشى في صناعة الانشا، تحقيق : محمد حسين شمس الدين، بيروت، ١٩٣٩م ، ج ٣، ص ١٤ .

٥	نقش تأسيس جامع بي بي جي مخدومة جهان	٣٦	٩٨
٦	نقش تأسيس مسجد مالك شعبان	١٧٩	٣٤٩
٧	نقش تأسيس مسجد الملكات في سارنكَ بور	١٨٠	٣٤٩

وكل من الخطين استخدما في الهند في وقت معاصر تقريبا، بل كان خط الثلث أكثر استخداما بين الفنانين في شرق الهند منذ قدوم المسلمين في هذه المناطق؛ فنقش باري دركاه في بهار المؤرخ سنة ٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م والذي يعتبر ثاني أقدم النقوش العربية في شرق الهند، كتب بخط الثلث الجلي على أرضية من الزخارف النباتية[١]، وظهرت بعد ذلك في نماذج المساجد موضوع الدراسة في نقش المسجد الجامع (شكل ١) ومسجد أحمد شاه (شكل ١٥) ومسجد نظام هلال سلطاني " قطب الدين "(شكل ٣١) ونقش مسجد مالك شعبان ومسجد بي بي جي مخدومة جهان (شكل ٣٦)، ومسجد راني جي في سارنك بور ومسجد دستورخان (شكل ٨)، ومسجد مالك إيسن سلطاني ومسجد بي بي أتشوت (شكل ٤٢) .

يشير محمد يوسف صديق أن الخطاط الهندي أبدع في مزج طريقة فنية مميزة تعرف بإسم الطغرا استخدمت في الكَجرات في العصر السلطاني[٢]، وسرعان ما صار مقبولا بين الفنانين للنقش على اللوحات الحجرية[٣]، وقد اختلف العلماء والباحثون في هذه التسمية وتعريفها حيث يرى بعضهم أن الطغراء خط مستقل، وبعضهم يرى أنه أسلوب زخرفي بحيث استخدم عادة مع الخط النسخي أو الخط الثلث[٤]، ولما كان هذا الأسلوب قد استخدم في معظم النقوش التذكارية في الكَجرات فإنه يحتاج إلى بعض التوضيح[٥].

كانت في بداية الأمر أسلوبا زخرفيا أكثر من أن تكون خطا مستقلا بذاتها؛ حيث كان الفنانون يستخدمونها لغرض الزخرفة في الكتابة بخطي الثلث والنسخ، غير أن الطغرا لكثرة استخدامها في الهند خاصة في البنغال والكَجرات بدأت تعرف بين الفنانين في هذه المنطقتين كخط مستقل، وليس لدينا معلومات كافية عن بداية استخدامه وانتشاره في الهند[٦]، بيد أن مظاهر الخط بدأت تتضح في النقوش التذكارية في منطقة البنغال منذ بداية الحكم الإسلامي فيها في بداية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، حيث نرى أن الخطوط العمودية للحروف الرأسية مثل الألفات واللامات، كانت تطول إلى أعلى الإطار بشكل منتظم ومتناسق حتى يكون لها التأثير الجمالي .

---

[1] Othman Mohd. Yatim, Batu Aceh Early Islamic Gravestones in Malaysia, Museum Association of Malaysia, P.43.

[٢] وكان عدم وجود أسماء نقاشين ما صعب عملية التعرف على سبب استخدامه وانتقالة بين البنغال والكَجرات، إلا انه يبدو تطورا لاستخدام الخط بشكل عام .

[3] Desai, Z.A., Inscriptions of The Sultans of Gujarat. Epigraphy Indicia Arabic and Persian Supplement, P.90.

[4] Tarafdar, Husain Shahi Bengal, Asiatic Society of Pakistan, Dhaka, 1965, P. 287.

[٥] محمد يوسف صديق، الخطوط العربية في الهند وتطوراتها، مجلة صوت الأمة، مجلد ٢٥، عدد ٤، ١٩٩٣، ص ٤٨ .

[6] Sayed musatfizur rahman, Islamic Calligraphy in medieval India, P. 47.

ورغم ازدهار استخدام هذه الطريقة في الكتابة في البنغال والكجرات، ووصلت إلى درجة كبيرة من الجودة والاتقان[١]، كما أنها حظيت باقبال شدد في بعض المناطق الأخرى خاصة المنطقة موضوع الدراسة، إلا أنه ربما جانب تسمية خط الثلث بالخط المزخرف بالطغرا الصواب، ونفهم ذلك مما يلي :

لاشك أن بعض العلماء تعرفوا على الطغرا من العثمانين الذين استخدموها أكثر من أربعة قرون، ولكنها كانت معروفة منذ عهد بعيد قبل أن يمارسها العثمانيون، فعرفها السلاجقة الايرانين وسلاجقة الروم في آسيا الصغرى[٢] وكذلك المماليك في مصر، واستخدمها المسلمون في الگجرات والبنغال وكذلك استخدمها بعض الفنانون في النقوش الكتابية في سلطنة غولكنده وحيدر آباد وبيجابور في شبه القارة الهندية[٣]، وكلمة طغرا مرادفة للكلمة الفارسية نشان أو نيشان، ومعناها اللغوي علامة وهي مرادفة للكلمة العربية التوقيع، وقد ذهب ابن خلكان إلى أن هذه الكلمة أصلا غير عربية فيقول عن تعريفها " ... وهي الطره التي تكتب في أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ ومضمونها نعوت الملك الذي صدر الكتاب عنه وهي لفظة أعجمية ... "[٤]، وإن كان المماليك والعثمانين قد استخدموها كما يتضح من هذه التعريفات للتوقيعات وشعارات الحكومة، كشعار او ختم للحاكم فهذا لا يعني أن تصبح اسلوبا زخرفيا أو نطلق إسمها على نوع من أنواع النقوش، خاصة أن المسلمون في الهند استخدم الطغرا كتوقيع أيضا مثل ما نراه في عهد سلطنة فيروز شاه سلطان دهلي، حيث استخدمها كشعار لحكومته على المسكوكات.

ونعرف من القلقشندي وصفه للطغراء وهندستها وتركيب أجزائها وطولها وعرضها فيقول : " ... واعلم أن هذه الطغراوات تحتلف تركيباتها باعتبار كثرة منتصباتها من الحروف وقلتها، وباعتبار كثرة آباء ذلك السلطان وقلتهم ويحتاج واضعها إلى مراعاة ذلك باعتبار قلة منتصبات الكلام وكثرتها فإن كانت قليلة أوتي بالمنتصبات كما سيأتي بيانه بقلم جليل مبسوط كمختصر الطومار ونحوه لتملأ على قلتها فضاء الورق من قطع الثلثين أو النصف وإن كانت كثيرة أوتي بالمنتصبات بقلم أدق من ذلك كجليل الثلث ونحوه اكتفاء بكثرة المنتصبات عن بسطها ثم يختلف الحال في طول المنتصبات وقصرها باعتبار قطع الورق فتكون منتصباتها في قطع النصف دون منتصباتها في قطع الثلثين ... "[٥]، ونستطيع أن نستنتج من ذلك أن الطغرا لم تكن كتابتها محدودة في خط واحد بل كانت تكتب بخطوط مختلفة مثل : خط الثلث والطومار والثلثين والنسخي والمحقق وغيرها، وننتهي مما سبق بأن هذا الخط المستخدم في النقوش موضوع الدراسة هو خط ثلث ولا يمكننا أن نطلق عليه خط الثلث الطغرائي.

وهناك تساؤل عن كيفية وصول هذا الخط إلى البنغال والگجرات، ومن المرجح أن هجمات المغول على المراكز الحضارية الإسلامية في وسط آسيا والشرق الأدنى والاضطرابات السياسية في هذه البلدان أدت إلى هرب

---

[١] محمد يوسف صديقن الخطوط العربية في الهند وتطوراتها الفنية، ص ٤٩.
[٢] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة ، ١٩٨٧، ص ١٨٠ .
[3] **Rahaman, Islamic Caligraphy in Medieval India, P. 58.**
[٤] بن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة ببيروت، ١٩٦٩ ، ج ٢ ، ص ١٩٠ .
[٥] القلقشندي، صبح الأعشى، ج ١٣ ، ١٦٣ .

كثير من الفنانين المسلمين إلى البلدان الإسلامية البعيدة والمأمونة التي لم تتأثر من هذه الهجمات والتي من أهمها في الهند إقليم الكَجرات مهد الإسلام في شبه القارة الهندية، وقد رحب الحكام بهؤلاء الفنانين واستقبلوهم أحسن استقبال[١] .

وعلى أي حال رغم خلو النقوش من الزخارف النباتية والهندسي وغيرها التي تميزت بها الكتابات في الشرق الأوسط، إلا أن الخطاطين قد ابدعوا في كتابته بطريقة يغلب عليها الجانب الزخرفي(شكل ١٦٧ ، ١٦٨)[٢] .

ويمكننا أن نلاحظ ذلك في نقش مسجد أتشوت كوكي، مالك إيسن سلطاني، دستور خان، نظام هلال سلطاني، المسجد الجامع، وقد مثلت الكتابة بشكل رائع في الأسلوب الزخرفي، ولو لاحظنا بدقة لوجدنا أن الكلمات قد تأخذ أشكال القوس خلال الكتابة أكثر من مرة في نفس السطر، ونلاحظ أن مدات الحروف القائمة قد طولت إلى أقصى الحدود في أعلى السطر وهي تشبه إلى حد كبير المجاديف التي وضعت في كلا جانبي الزوارق في شكل منتظم، وكتابة هذه النقش من قلم رقيق ولكن الرقة غير متساوية في كل النقش، ويظهر أن هذه الكتابة متشابكة إلى حد يصعب قراءتها ونلاحظ أيضا أن الكتابة في بداية الأسطر واضحة وغير مزدحمة ولكنها في نهاية جميع الأشكال .



شكل (١٦٧) الطريقة الزخرفية في نقش مالك إيسن سلطاني في تسجيل الكلمات الأربعة "شاه" الخاصة بالنسب السلطاني . بتصرف عن: **Chagatai**

[1]Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During the Twelfth Through Fourteenth Centuries, P.210.

[٢]محمد يوسف صديقن الخطوط العربية في الهند وتطوراتها الفنية، ص ٤٧.



شكل (١٦٨) الطريقة الزخرفية في معالجة ضيق النقش وكتابة النقوش بتداخل بديع "... قال النبي صلى الله عليه وسلم من بنى لله مسجدا بنى الله له بيتا في الجنه أعمر عمارت هذا المسجد الجامع في عهد سلطان " في نقش مسجد دستور خان. بتصرف عن Chagatai.

ويعتبر نقش المسجد الجامع (شكل١، ١٧٣) مثالا رائعا لهذا الاستخدام في الكتابة الحجرية، ولا شك أن ناسخ هذا النقش قد قام بعمل متقن من ناحية حسن الكتابة والزخرفة، ففي هذا النقش مدات الحروف الرأسية التي تحتل جزءا رئيسيا لأرضية الكتابة، لتشكل في النهاية عنصر زخرفيا مهما في هذه اللوحة، ونلاحظ أنها تبدأ في الأسفل بأقل غلظة نسبيا ولكن هذه الغلظة تتزايد حيث تتدرج إلى الأعلى، وقام الخطاط بتجميع بديع للهامات الرأسية للحروف باستخدام طريقة الطغرا " هذا البناء الرفيع " فجمع " ا، ا، ل، ا، ا،ا،ل " في تجميعة واحدة، واتبع نفس الأسلوب إلى آخر النقش ، ومن الجدير بالذكر أن كثير من النقوش العربية في الكَجرات في هذه الفترة نلاحظ فيها أن حجم الحروف في نهاية النقش صغير نسبيا بسبب ضيق المكان لذلك نرى أن في هذا الجزء أكثر تشابكا نسبيا .

بالإضافة إلى هذه الطريقة الزخرفية، اهتم الفنان بعلامات الإعراب التي تجمل الكلمات، ولم يكتفي الفنان بذلك بل وضع تشكيل زخرفي لشجيرة زخرفية في بداية السطر الأول من جهة اليمين (شكل ١٦٨)، بالإضافة إلى تشكيل المد الراجع للعين الأخير في كلمة الوسيع في السطر الأول بشكل جمالي يتكون من وريدة رباعية البتلات تحصر بداخلها نقطتي الياء في كلمة "الوسيع".



شكل (١٦٩) جزء من نقش المسجد الجامع . بتصرف عن: **Chagatai**

- **الخط الفارسي (النستعليق) :**

رغم ندرة استخدامه في المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد فلم يستطع الباحث التعرف على وجوده إلا في مثال واحد فقط، وهو النقش الإنشائي لمسجد سيد عالم (شكل ١٢) فقد نقش بطريقة الخطوط الجميلة

الشكل، ويستعمله أهل فارس وأفغانستان والهند منذ القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، وهو يقوم كما يتضح من (شكل ١٢) على قواعد خط الثلث، ويشير محمود عباس حمودة أن أول من وضع قواعده مير علي سلطان التبريزي، وقام بتحسينه عماد الدين الشيرازي وسلطان علي المشهدي، ويسمى هذا الخط أحيانا (التعليق، نسختعليق، نستعليق) إذ أن الفرس أدخلوا على خط النسخ رسوما وأشكالا زائدة ميزته عن أصله .

وهو خط يخضع للتوازن والجمال، وعلى الكاتب التصرف الحسن في رسم الحروف في الكلمات بارتفاع ومدات واتزان بالقدر الذي يزيد في جمال هيئته العامه في السطر، فتنتظم في الشكل كانتظام الجواهر .

الحروف	الحروف المفرده	حاله الابتداء	حاله التوسط	حاله الانتهاء
أ		ااا	اا	
ب		بـ	ـبـ	ب ب
ت			ـتـ ـنـ	ـت
ج		جـ	ـجـ	
ح		حـ حـ		
د		دد	ـد	ـد
ر		ر	ـر ـر ـر	ـر ـر
س		سـ	ـسـ ـسـ	
ش		شـ شـ	ـشـ ـشـ	
ص			ـصـ	
ع		عـ عـ	ـعـ	
غ		غـ		
ف		فـ		
ق			ـقـ	
ك	ک	کـ	ـکـ ـکـ	
ل		لـ	ـلـ ـلـ	
م		مـ مـ	ـمـ	ـم
ن		نـ	ـنـ	ـن
هـ		هـ	ـهـ	ـه ـه
و	و		ـو	ـو
ي			ـيـ ـيـ	ـي ـى

شكل (١٧٠) قائمة لشكل حروف نقش مسجد سيد عالم بخط النستعليق . عمل الباحث نقلا عن : نقش رقم ١٢

الحروف	الحروف المفرده	حاله الابتداء	حاله التوسط	حاله الانتهاء
أ		ا	ـا ـا	ـا ـا
ب		بـ	ـبـ	ـب
ت		تـ تـ		
ث				
ج		جـ	ـجـ	
ح			ـحـ	
خ		خـ	ـخـ	ـخ
د			ـد	ـد ـد
ذ		ذ		
ر		ر	ـر ـر ـر	ـر ـر
س		سـ	ـسـ	
ش		شـ		
ط			ـطـ	
ظ			ـظـ ـظ ـظ	
ع		عـ	ـعـ	ـع ـع
ف		فـ	ـفـ ـفـ	
ق		قـ	ـقـ	
ك			ـكـ	
ل		لـ	ـلـ ـلـ ـلـ	ـل
م		مـ مـ	ـمـ	ـم
ن			ـنـ ـنـ	ـن ـن
هـ		هـ	ـهـ ـهـ	ـه ـه
و		و و	ـو	
لا			لا لا	لا
ى			ـيـ ـيـ	ـى ـى

شكل (١٧١) قائمة لشكل حروف نقش مسجد بي بي جي مخدومة جهان بخط الثلث . عمل الباحث نقلا عن : نقش رقم ٣٦

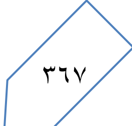
الحروف	الحروف المفرده	حاله الابتداء	حاله التوسط	حاله الانتهاء
أ		ا ا	ا ا ا ا	ا ا
ب		بـ بـ بـ	ـبـ ـبـ ـبـ	
ت		تـ تـ تـ		
ث		ثـ	ـثـ ـثـ	
ج			جـ ـجـ ـجـ	
ح			حـ ـحـ	
خ				خ
د			ـد	ـد ـد ـد
ذ				ـذ
ر			ـر ـر ـر ـر	ـر ـر ـر
س		ـس	ـسـ ـسـ	
ش		شـ	ـشـ ـش	
ط			ط ط	
ظ				
ع			عـ ـعـ ع	ع ع
غ		غ		
ف		فـ	ـفـ ـفـ	
ق			ـقـ	ـق
ك		كـ	ـكـ	
ل		لـ	ـلـ ـلـ ـلـ	ل
م		مـ مـ مـ	ـمـ ـمـ ـمـ	
ن			ـنـ ـنـ	ـن ـن
هـ			ـهـ	ـه ـه
و	و		ـو ـو ـو	
لا				لا
ي			ـيـ ـيـ ـيـ	ـي ـي

شكل (١٧٢) قائمة حروف نقش مسجد أحمد شاه بالقلعة بخط الثلث . عمل الباحث نقلا عن : نقش رقم ١٥

حاله الانتهاء	حاله التوسط	حاله الابتداء	الحروف المفرده	الحروف
				أ
				ب
				ت
				ث
				ج
				ح
				خ
				د
				ذ
				ر
				س
				ش
				ص
				ط
				ع
				غ
				ف
				ق
				ك
				ل
				م

حاله الانتهاء	حاله التوسط	حاله الابتداء	الحروف المفرده	الحروف
				ن
				هـ
				و
				لا
				ى

شكل (١٧٣) قائمة حروف نقش المسجد الجامع بخط الثلث . عمل الباحث نقلا عن : نقش رقم ١



الحروف	الحروف المفرده	حاله الابتداء	حاله التوسط	حاله الانتهاء
أ		ا ا	ا	ا
ب		بـ بـ بـ	بـر	ب
ت			تـ	ت
ث		ثـ		
ج		جـ	جـ جـ جـ	
ح			حـ حـ حـ	ح
خ		هـ	خـ	ح
د			لد	لد ل
ذ		ذ		
ر		ر	ر ر	ر ر
ز			ز	
س		سـ	سـ سـ	س
ش		سـ	سـ	
ص			ص	
ض			ض ض	ض

الحروف	الحروف المفرده	حاله الابتداء	حاله التوسط	حاله الانتهاء
ط		ط	ط ط	
ظ			ط	
ع		ع ع	ع ع ع	ع
غ			غ	
ف		ف	ف ف	
ق		و و		
ك		ك		ل ل
ل			ا ا ل	ل ل
م		م م م	م م م	م
ن			ن ن ن	ن ن
هـ			ه	ه ه

الحروف	الحروف المفردة	حاله الابتداء	حاله التوسط	حاله الانتهاء
و	و و		ف و	و و
لا			لا	لا
ي		يـ يـ	يـ يـ يـ	ي ي ي

شكل (١٧٤) قائمة حروف نقش مسجد بي بي أتشوت بخط الثلث . عمل الباحث نقلا عن : نقش رقم ٤٢

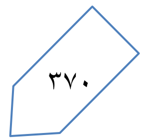
الحروف	الحروف المفردة	حالة الابتداء	حالة التوسط	حالة الانتهاء
أ		أ ا ا	ا ا	
ب		ـبـ بـ	ـبـ ـب	ـب
ت		تـ	ـتـ	ـت
ث			ـثـ ـث	
ج		جـ	ـجـ	
ح		حـ	ـحـ	ـح
خ		خـ		
د			ـد	د ـد
ذ			ـذ	
ر			ـر ر ر	ـر ر ر
ز			ـز	
س		سـ	ـسـ	ـس
ش		شـ	ـشـ	
ص			ـصـ	
ض			ـضـ	
ط			ـط	

الحروف	الحروف المفردة	حالة الابتداء	حالة التوسط	حالة الانتهاء
ظ			ظ ظ ظ	
ع		عـ	ـعـ	ـع
غ			ـغـ	
ف		فـ	ـفـ ـف	
ق			ـقـ	ـق ق
ك			ـكـ ك	
ل		لـ	ـلـ ل ل	ـل
م		مـ مـ	ـمـ ـم	ـم
ن			ـنـ ـن	ـن ن
هـ		هـ	ـهـ ـه	ـه
و	و		ـو و	
لا			ـلا لا	
ى	ىٔ		ـيـ	ى ـي ـى

شكل (١٧٥) قائمة حروف نقش مسجد دادا حرير سلطاني بخط النسخ البهاري . عمل الباحث نقلا عن : نقش رقم ١٤٧

الحروف	الحروف المفردة	حالة الابتداء	حالة التوسط	حالة الانتهاء
أ		ااا	ااا	اا
ب		ـطـ ـمـ	ـبـ ـىـ ـد ـبـ	
ت		تـ تـ	ـتـ	
ج			ـجـ ـجـ	
ح			ـحـ ـحـ ـحـ ـحـ	
خ		خـ خـ		
د			ـد	د د د
ذ			ـذ	
ر		ر	ـر ـر ـر ـر	ـر ـر
س		سـ	ـسـ	ـس
ش		شـ شـ		
ص		صـ	ـصـ ـصـ ـصـ	
ط			ـطـ ـطـ	
ظ			ـظـ ـظـ	
ع		عـ عـ	ـعـ ـعـ ـعـ	ـع ـع
ف		فـ فـ فـ	ـفـ	
ق		قـ قـ قـ		
ك			ـكـ ـكـ ـكـ	ـك
ل		لـ	ـلـ ـلـ ـلـ	ـل ـل
م		مـ مـ مـ	ـمـ ـمـ ـمـ	ـم
ن			ـنـ ـنـ	ـن ـن ـن
هـ				ـه ـه ـه ـه
و	و و		ـو ـو ـو	ـو
لا				ـلا
ى	ئ		ـيـ ـيـ ـيـ	ـى ـى ـى

شكل (١٧٦) قائمة حروف نقش مسجد راني سيبري بخط النسخ البهاري . عمل الباحث نقلا عن : نقش رقم ٥٣



الحروف	الحروف المفردة	حالة الابتداء	حالة التوسط	حالة الانتهاء
أ		ا ا	ا	
ب		بـ بـ بـ	ـبـ ـبـ	ب
ت		تـ	ـتـ ـتـ	ت ت
ث			ـثـ ـثـ	
ج		جـ جـ جـ	ـجـ	ج
ح		حـ حـ	ـحـ ـحـ ـحـ	
خ		خـ خـ خـ	ـخـ ـخـ ـخـ	
د		د د د	ل لد	ل د د
ذ			ذ ذ ذ	
ر			ر ر ر	ر ر ر
ز		ز		ز ز
س		سـ سـ	ـسـ ـسـ	س
ش		شـ شـ شـ	ـشـ ـشـ	ش
ص			ـصـ	ص
ض			ـضـ ـضـ	ض

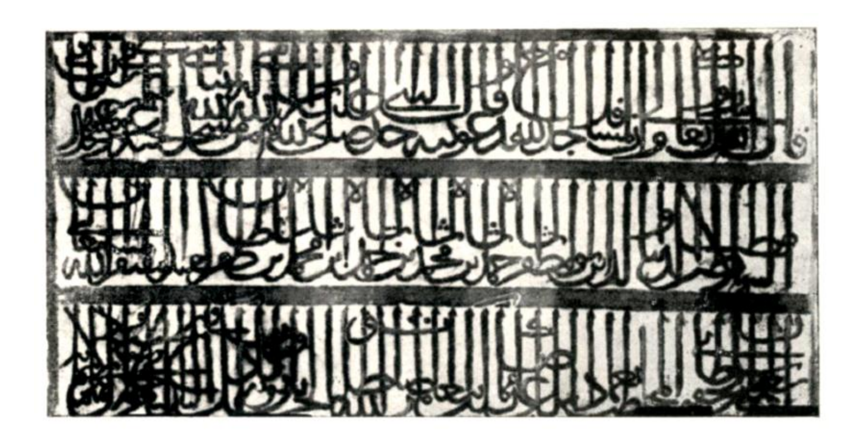
الحروف	الحروف المفردة	حالة الابتداء	حالة التوسط	حالة الانتهاء
ط ظ			ـطـ ـطـ ـطـ ـظـ ـظـ ـظـ	ط
ع		عـ عـ عـ	ـعـ ـعـ	ع
غ		غـ	ـغـ	غ
ف		فـ فـ	ـفـ ـفـ ـفـ	ف
ق		قـ		ق ق ق
ك		كـ كـ	ـكـ ـكـ	ك
ل			ـلـ ـلـ ـلـ	ل ل
م		مـ مـ مـ	ـمـ ـمـ ـمـ	م
ن		نـ	ـنـ ـنـ ـنـ	ن ن ن
هـ		هـ	ـهـ	لا ه
و	و و		و و و و	و
لا			لا لا	
ي		يـ	ـيـ ـيـ	ى ى ى

شكل (١٧٧) قائمة حروف نقش مسجد مالك شعبان بخط النسخ البهاري .
عمل الباحث نقلا عن : نقش رقم ١٤٤

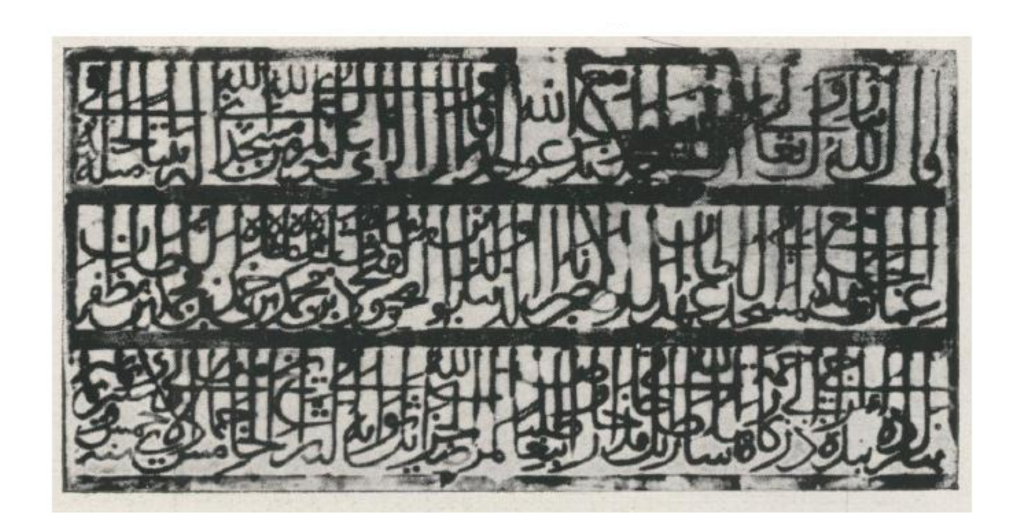
الحروف	الحروف المفردة	حالة الابتداء	حالة التوسط	حالة الانتهاء
أ		ا	اا	اا ا
ب		بـ بـ	ـبـ ـبـ	ـب ـب
ت		تـ تـ	ـتـ	
ث				ـث ث
ج			ـجـ ـجـ ـجـ ـجـ	
ح			ـحـ ـحـ ـحـ ـحـ	ح
خ			ـخـ ـخـ	خ
د			ـد ـد ـد ـد ـد	
ذ			ـذ ذ	
ر		ر ر	ـر ـر	ـر ر
س		سـ	ـسـ ـسـ	ـس
ش		شـ ـسـ ـشـ	ـشـ ـشـ	
ص			ـصـ ـصـ	
ط			ـطـ ط ط	
ظ			ظ ظ	

الحروف	الحروف المفردة	حالة الابتداء	حالة التوسط	حالة الانتهاء
ع		عـ عـ	ـعـ ـعـ ـعـ	ـع
ف		فـ فـ ف	ـفـ ـفـ ف	
ق		قـ ق ق	ـقـ	
ك				ـك ـك
ل			ـلـ ـلـ ـلـ	ـل
م		مـ مـ مـ	ـمـ ـمـ	
ن		نـ	ـنـ ـنـ	ـن ن ن
هـ		هـ	ـهـ	ـة ـه
و	و و		ـو ـو	ـو
لا			ـلا	لا
ى			ـيـ ـيـ ـيـ ـيـ	ـى ـي

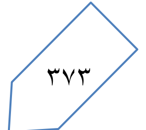
شكل (١٧٨) قائمة حروف نقش مسجد محافظ خان بخط النسخ البهاري . عمل الباحث نقلا عن : نقش رقم ٥٠ .



شكل (١٧٩) نقش مسجد مالك شعبان بخط الثلث.عن : Chaghatai



شكل (١٨٠) نقش مسجد ولي الله سارنك بور بخط الثلث. عن : Chaghatai



ب : تحليل مضمون النقوش الكتابية:

١ - العبارات الوظيفية والتأريخية في النقوش (أشكال ١، ١٢، ١٥، ٢٢، ٣١، ٣٦، ٤٢، ٥٠، ٥٣):

I– العبارات الوظيفية:

جاءت العبارات الوظيفية في **مسجد أحمد شاه** " بني هذا **البناء الرفيع والمسجد الوسيع** ... "(شكل١٥)، وفي **مسجد** مؤرخ بسنة ٨٢٦هـ / ١٤٢٢م عبارة بالفارسية " ... عمارت كرد اين بقعة شريف وبيت الله لطيف ... "، أما **المسجد الجامع** جاءت " ... بنى هذا **البناء الرفيع والمسجد الوسيع** ... " (شكل ١)، وفي **مسجد نظام هلال سلطاني** " قطب الدين " " ... أعمر عمارت هذا **المسجد** ... "(شكل ٣١)، أما **مسجد مالك شعبان** " أعمر عمارة **المسجد** ... "(شكل ١٧٩)، وفي مسجد **راجبور بي بي جي** " ... المسجد الجامع الرفيع ... "، كذلك في نقش **مسجد راني جي سارنك بور** " (شكل ١٨٠) عمارت هذا المسجد الجامع ... "، وفي **مسجد دستور الملك** " عمارت هذا المسجد الجامع ... "، وفي **مسجد مالك إيسن سلطاني** " ... اعمر عمارت هذه المسجد الجامع ... "(شكل ١٤٩)، **ومسجد بي بي أتشوت كوكي** " ... اعمر عمارت المسجد الجامع ... " (شكل ٤٢)، وفي **مسجد** لم يتبقى منه إلا هذا النقش ينسب إلى الأمير مالك قوام الملك سارنك سلطاني " عمارت هذه **المسجد الجامع**... "، في **مسجد محافظ خان** "... وفي الحديث من بنا مسجدا لله... هذا لعمارة..."(شكل ٥٠)، **مسجد دادا حرير سلطاني** " ... بنى **المسجد** ... بانية هذا المسجد بائي حرير سلطاني ماه ..."(شكل ١٥٠)، وفي **مسجد راني سيبري** " ... بنى **المسجد** ... "(شكل ٥٣).

تجدر الإشارة إلى أنه بالبحث في طريقة تسجيل النقش الإنشائي الذي يشير إلى إنشاء هذه الأبنية؛ فإن المسجد الكبير للمدينة ورد في نقشه الإنشائي أن إنشاءه مسجدا! وهو يخلو من المنابر، وأن المساجد التي أنشأها السلاطين نجد أنه لم يرد في نص إنشاءها مسجدا جامع، في حين بلغ عدد المساجد التي ورد في نقش إنشاءها المسجد الجامع "خمسة مساجد" كلهم لأمراء وكبار رجال الدولة المظفر شاهية، ورغم أنه يلاحظ أن المساجد التي ورد في نقوشها " المسجد الجامع " وجد فيها منابر حجرية أو رخامية[1]، إلا أن ذلك لا يعني عدم وجود منابر في المساجد التي اقترن نقش تأسيسها بكلمة " المسجد" مثل مسجد أحمد شاه بالقلعة، ومسجد محافظ خان، ومسجد دادا حرير سلطاني .

هل لم يكن المعمار على دراية بالفرق بين المسجد والمسجد الجامع في نظام البناء الديني الإسلامي؟، وما هي المفاهيم الوظيفية التي يمكننا أن نستوحها من نقوش المساجد موضوع الدراسة؟، رغم أن كاتب هذه النقوش حرص على تسجيل سندين قد نعتبرهم الدوافع الأساسية للبناء، والتي استوحاهم من القرآن الكريم والسنة النبوية

[1] لأنواع المنابر أنظر الفصل الثاني صفحة ١٦١.



الشريفة، لم يصل الباحث إلى أي تأكيد أو نفي لهذا الأمر؛ إذ اتفقت هذه النصوص على الإشارة إلى الصلاة عامة ولم يحدد أي وظيفة أو توجه للبناء وهو ما يفهم مما يلي :



شكل (١٨١) نقش مسجد دادا حرير سلطاني عن : **Chaghatai**

جاء الاقتباس الشهير من القرآن الكريم في ما يلي؛ مسجد أحمد شاه بالقلعة هو مسجد لم يرد في إنشاءه مسجد جامع ووجد منبرا كبير الحجم وشديد البروز، وعبر المعمار عن الهدف من البناء كما يلي " **إلى رحمة الله المعبود في المساجد بالركوع والسجود غير مدعوا معه أحد ابدا كقولة تعالى وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا** "[١]، وتكرر أيضا في المسجد الجامع بنفس الصيغة، وكذلك في مسجد قطب تكرر الاقتباس القرآني، ولكن زاد عليه الاقتباس من السنة النبوية " **قال النبي صلى الله عليه وسلم من بنى مسجدا لله بنى الله له بيتا في الجنه**"[٢]، وفي مسجد مالك شعبان ورد نصا مختلف " **قال الله تبارك وتعالى وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله احدا**"، بالإضافة إلى الاقتباس من السنة النبوية "**قال النبي صلى الله عليه وسلم من بنى مسجد لله بنى الله له بيتا في الجنه**"[٣]، وهو ما تكرر في مسجد راجبور (شكل ٣٦)، مسجد راني جي

---

[١] اقتباس قرآني. قرآن كريم، سورة الجن، آيه ١٨ .

[٢] أخرجه البخاري ومسلم وابن ماجه ونصه : " من بنى لله مسجدا بنى الله له مثله في الجنه " . صحيح البخاري، حديث رقم ٤٥٠ . ؛ الألباني (محمد ناصر الدين)، صحيح سنن ابن ماجه باختصار السند، الرياض، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨، رقم ٦٠٢، ص ١٢٤.؛ النسائي (أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب)، كتاب السنن الكبرى، تحقيق عبد الغفار سليمان البنداري وسيد كسروي حسن، بيروت، ١٩٩١، ج ١، حديث رقم ٧٦٧، ص ٢٥٥ .

[٣] وفي تفسير بن كثير " وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا (18)وأنه لما قام عبد الله يدعوه كادوا يكونون عليه لبدا (19)قل إنما أدعو ربي ولا أشرك به أحدا (20)قل إني لا أملك لكم ضرا ولا رشدا (21)قل إني لن يجيرني من الله أحد ولن أجد من دونه ملتحدا (22)إلا بلاغا من الله ورسالاته ومن يعص الله ورسوله فإن له نار جهنم خالدين فيها أبدا (23) حتى إذا رأوا ما يوعدون فسيعلمون من أضعف ناصرا وأقل عددا (24)
يقول تعالى آمرا عباده أن يوحدوه في مجال عبادته ، ولا يدعى معه أحد ولا يشرك به كما قال قتادة في قوله) : وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا (قال : كانت اليهود والنصارى إذا دخلوا كنائسهم وبيعهم ، أشركوا بالله ، فأمر الله نبيه صلى الله عليه وسلم أن يوحدوه وحده .
وقال ابن أبي حاتم :ذكر علي بن الحسين :حدثنا إسماعيل ابن بنت السدي ، أخبرنا رجل سماه ، عن السدي ، عن أبي مالك - أو أبي صالح -عن ابن عباس في قوله) : وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا (قال : لم يكن يوم نزلت هذه الآية في الأرض مسجد إلا المسجد الحرام ومسجد إيليا : بيت المقدس .
وقال الأعمش :قالت الجن : يا رسول الله ، ائذن لنا نشهد معك الصلوات في مسجدك ، فأنزل الله) : وأن المساجد لله فلا=

سارنك سلطاني (شكل ١٨٠)، مسجد دستور الملك (شكل ٨)، مسجد مالك إيسن سلطاني، مسجد بي بي اتشوت كوكي(شكل ٤٢)، مسجد قوام الملك سارنك سلطاني، مسجد محافظ خان (شكل ٥٠)، دادا حرير سلطاني (شكل ١٨١)، ومسجد راني سيبري (شكل ٥٣).

والجدير بالذكر أن تسجيل الأحاديث النبوية على العمارة الإسلامية يسبق هذا التاريخ بفترة زمنية طويلة، بحيث شهدت العمارة الإسلامية ظاهرة جديدة منذ القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي؛ هي تسجيل بعض الأحاديث النبوية الشريفة إلى جانب الاقتباسات من القرآن الكريم على جدران ومحاريب المنشآت الدينية، ويشير حسام طنطاوي أن البداية الأولى كانت في إيران فقد ورد حديث ضمن كتابات محراب خشبي من مسجد اسكودار الذي ينسب إلى فترة مبكرة من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، وزخرت قبة دفن السلطان أولجايتو بالسلطانية[١] بالكثير من الأحاديث الشريفة منها على سبيل المثال " قال النبي عليه السلام المصلي يناجي ربه وطلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة والمؤمنين يوم القيامة في ظل صدقاتهم[٢]"، كما وردت الأحاديث أيضا ضمن كتابات الإيوان الغربي في المسجد الجامع في أصفهان منها حديث " من بنى مسجد بنى الله له بيتا مثله في الجنة " [٣] .

على أي حال يبدو أن للذي قام باختيار نصوص هذه النقوش رؤية خاصة بما تشتمل عليه كلمة مسجد من معاني، يمكننا أن نرى كيف عبر في النص الإنشائي لمسجداً في غودا غاري بمقاطعة راجاهي، لنفهم ماذا يقصد بهذا التعبير (مسجد / مسجد جامع) " ... قال النبي صلى الله عليه وسلم خير البقاع مساجدها، شر البقاع أسواقها[٤] وقال من أنفق درهما على طالب العلم أنفق جبلا من ذهب الأحمر في سبيل الله تعالى بني هذا المسجد

=تدعوا مع الله أحدا (يقول : صلوا ، لا تخالطوا الناس .
وقال ابن جرير :حدثنا ابن حميد ، حدثنا مهران ، حدثنا سفيان ، عن إسماعيل بن أبي خالد ، عن محمود ، عن سعيد بن جبير :وأن المساجد لله ، قال : قالت الجن لنبي الله صلى الله عليه وسلم : كيف لنا أن نأتي المسجد ونحن ناءون عنك ؟ ، وكيف نشهد الصلاة ونحن ناءون عنك ؟ فنزلت : وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا
وقال سفيان ، عن خصيف ، عن عكرمة :نزلت في المساجد كلها. ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، ت ( )، تفسير القرآن، ثمانية أجزاء، دار طيبة ، القاهرة، ٢٠٠٢، ج ٥، ص ٢٤٤ .

[١] عن نص هذه الكتابات راجع : هوشنك نبوتي، معماري سلطانية در كذركاه هنر، ص ص ١٠٦ – ١٠٩ .

[٢] أخرجة بن ماجه ونص " طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة" . الألباني، محمد ناصر الدين، تخريج أحاديث مشكلة الفقر وكيف عالجها الإسلام، المكتب الإسلامي، الرياض، ١٩٨٤، رقم ٨٦، ص ٤٨ .

[٣] أخرجة البخار ي ومسلم وابن ماجه ونصه : " من بنى لله مسجد بنى الله له مثله في الجنه" صحيح البخاري، حديث رقم ٤٥٠، ؛ الألباني، محمد ناصر الدين، صحيح سنن ابن ماجه باختصار السند، الرياض، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨، رقم ٦٠٢، ص ١٢٤. ؛ النسائي، أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب، كتاب السنن الكبرى، تحقيق عبد الغفار سليمان البنداري وسيد كسروي حسن، بيروت، ١٩٩١، ج ١، حديث رقم ٧٦٧، ص ٢٥٥

[٤] عن جبير بن مطعم - رضي الله عنه - قال: أتى رجل إلى النبي - صلى الله عليه وسلم - فقال: يا رسول الله ، أي البلدان شر؟ ، فقال: " لا أدري ، فلما أتاه جبريل - عليه السلام - قال: يا جبريل ، أي البلدان شر؟ " ، قال: لا أدري حتى أسأل ربي - عز وجل - فانطلق جبريل - عليه السلام - ثم مكث ما شاء الله أن يمكث ، ثم جاء فقال: يا محمد ، إنك سألتني أي البلدان شر ، فقلت: لا أدري ، وإني سألت ربي - عز وجل - أي البلدان شر ، فقال: أسواقها" ، عن ابن عمر - رضي الله عنهما - قال: سأل رجل النبي - صلى الله عليه وسلم :- أي البقاع شر؟ ، قال: " لا أدري حتى أسأل جبريل، فسأل جبريل ، فقال: خير البقاع المساجد، وشرها الأسواق" ، عن أبي هريرة - رضي الله عنه - قال: قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم " :- أحب البلاد إلى الله مساجدها، وأبغض البلاد إلى الله أسواقها . أنظر : حديث رقم ٧٤١ في :. محمد بن عبد الله الخطيب العمري، أبو عبد الله، ولي الدين، التبريزي، توفي ٧٤١ هـ ، مشكاة المصابيح، تحقيق : محمد ناصر الدين الألباني،ثلاثة أجزاء، الطبعة الثالثة،=

وتم في زمان أمير جلال الدنيا والدين أبو المظفر محمد شاه خلد ملكه ... في يوم الأحد الخامس من جمادى الأول سنة خمس وثلثين وثمانماية "[1]،وما يفهم من النقش بداية الإشارة إلى أن بقعة الأرض هذه هي مشيدة لتكون مسجدا " خير البقاع مساجدها " ثم وجدنا إشارة مرتبطة باستخدامه للعلم؛ ولكنه ختم النقش بأنه أنشأ مسجدا "... بني هذا المسجد وتم ... "، ربما نستقي من ذلك أن النقاش يفهم بأن كلمة مسجد هي شاملة للمعاني الوظيفية سواء كان مسجدا أو مدرسة، وخاصة أن إقليم الكَجرات خلى من وجود أي ذكر لمنشآه خاصة بالتعليم والتدريس .

ربما ارتبطت وظائف أخرى بالمسجد في الهند، فيشير عصام عبد الرؤوف نقلا عن البرني الذي تحدث عن جامع فيروز شاه " ... إن الناس أحبوا هذه المدرسة حتى أن من أقام بها نسى موطنه وعمله ولم يعد من الممكن مغادرتها لطيب هوائها ... وكانت منبع الخيرات حيث تقام فيها الصلوات المفروضة والنوافل، كما تؤدي فيها الصوفية الصلوات عند الشروق والغروب والزوال وصلوات التهجد[2] وكما شهدت مجالس الوعظ والذكر وانتشرت مجالس القصاص والوعاظ " ويضيف أبو سديرة " أما مجالس الوعاظ فكانت تعقد في المساجد حيث يقوم الوعاظ بشرح المسائل الشرعية والإجابة على الأسئلة والاستفسارات التي توجه إليه من الذين يحضرون حلقته " [3] .

وفي مدينة نهروالة يشير الحاج دبير آصفي " ... نقل حسام خان في طبقاته انه رأى بنهرواله يوم الحرب رجال على خيل خضر في ثياب بيض بباب الجامع الكبير وبها قبة هي مرقد سلطان الصالحين منهاج العابدين وقبلة العارفين ومدار السالكين صاحب نهروالة وواليها وقطبها وحاميها غياث الموحدين مولانا الشيخ حسام الدين قدس الله تعالى سره ... وكان العالم الكامل الواصل ذو الحال البهي الأنور بركة الدنيا والدين مولانا الشيخ قاسم بن محمد دوهر قدس سره يفيد الطلبة على الحوض المعروف خان سرور ... فلما فرغ من الدرس سأله من يختص به عنه فقال ... "[4].

ويشير المؤرخ اسكندر ما يخبر عن السيد محمد الجونبري الملقب نفسه بالمهدي الموعود انه في آخر عهد السلطان محمود بن محمد وصل إلى أحمدآباد ونزل في المسجد لتاج خان بن سلار[5] القريب من باب جمالبور واشتهر بالذكر والوعظ والقبول فازدحم الناس عليه وكثر معتقدوه وكان في أول وصوله لم يدع المهدوية، وسمع بحالة مولانا الراقي في الولاية[6] .

كما يشير الدكتور أحمد رجب أن الهند في معظمها لم يكن بها مدارس مستقلة إلا قليلا نادرا، حيث إن المساجد كانت تقوم بوظيفة المدرسة، حيث قسمت الأروقة الجانبية بمعظم المساجد الهندية إلى قاعات

=بيروت، المكتب الإسلامي، ١٩٨٥، ص ٩؛ أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته، جزءان، الطبعة الأولى، بيروت، المكتب الإسلامي، د . ت، ج ١، حديث رقم ١٦٧ .

[1] الجدير بالذكر أن هذا الحديث ورد ضمن كتابات الإيوان الغربي في المسجد الجامع في أصفهان وتنتهي الكتابة بتاريخ ٧٧٨ هـ / ١٣٧٦م . أنظر : حسام طنطاوي، التأثيرات الفنية المتبادلة ، ص ٢٧٣؛ سيد كمال حاج، مساجد إيران ، ص ٢١٧ .

[2] عصام الدين عبد الرؤوف، تاريخ المسلمين في الهند، ص ٢٣٨.

[3] السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام في شبه القارة الهندية، ص ٢١٠.

[4] الحاج دبير ، ظفر الوالة، ج ١ ، ص ٦ .

[5] وهو مسجد هايبت خان من مساجد موضوع الدراسة

[6] Iskandar, Miraat, P.213.

واستخدمت كمدرسة ولم تكن تقام بها صلوات على الإطلاق، وذلك كما في المسجد الجامع في دهلي والمسجد الجامع عليكره ومسجد فتحبوري بيجم بدهلي[1].

رغم عدم تحديد وظائف معينة للمسجد في النقوش الإنشائية، وفي إطار غياب ورود كلمة دالة على وظيفة البناء بالمفهوم الخاص بالعصور الوسطى، فإننا يمكننا أن نعتبر أن كلمة مسجد لا تقتصر على الصلاة، بل اشتملت ضمن مضمونها على التدريس وممارسات التصوف وصلاة الجمعة، كما هو الحال في الفترة المبكرة من الدولة الإسلامية، وربما كان الاهتمام الواضح بترسيخ الأوامر التي اشتملتها النصوص السابق عرضها " إن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا "، " من بنى لله مسجدا ... "، فهي انعكاس واضح لطبيعة المجتمع الهندي الإسلامي في هذه الفترة[2] التي يريد أن يثبت فيها قيم وأهمية بناء المساجد كبيوت لله عز وجل، وهو محاط بقوى دينية مضادة، وهي الراجبوت التي لم تُمنع من بناء المعابد حتى في مدينة أحمدآباد[3]، وتستمر في الحملات الدعائية والثورات الراجبوتية التي قادها راجات الهندوس ولم يمتنعوا طوال فترة حكم السلاطين وحتى خلال العصر المغولي[4].

ورغم اعتمادنا على أن غياب تحديد الوظائف المختلفة في نقوش المساجد لا يعني اقتصارها على وظيفة الصلاة أو صلاة الجمعة؛ إلا أن أهم ما يلاحظ كذلك وجود خمسة مساجد في المدينة تشتمل نقوشها الإنشائية على التعبير الوظيفي " المسجد الجامع " وهما : مسجد مخدومة جهان في ضاحية راجبور، مسجد دستور خان في ضاحية استوديا بور، ومسجد بي بي أتشوت في ضاحية حاجي بور خارج أسوار المدينة، ومسجد مالك إيسان في ضاحية إيسان بور، ومسجد الملكات في سارنك بور، في نفس الوقت الذي يوجد فيه المسجد الكبير الرئيسي الذي يتوسط المدينة، ويخلو من المنبر ونقشه الإنشائي لا يشتمل على عبارة المسجد الجامع "... أنشأ هذا البناء الرفيع والمسجد الوسيع ... "[5].

وفقا إلى تاريخ عمران المدينة يمكننا أن نستشف عدة حقائق؛ بدأ إنشاء المدينة مع إنشاء مسجد القلعة في داخل الحصن الملكي، والذي يشتمل على منبرا شديد الثراء، وكان ذلك في سنة ٨١٦هـ / ١٤١٤م، ليكون مسجدا للسلطان والجيش الذي جاء معه، إذ يشير المؤرخ اسكندر أن هناك حوالي سبعة آلاف جندي أفغاني اتبعوا السلطان ثم استطونوا مع أحمد شاه في العاصمة الجديدة[6]، فربما كان هذا المسجد خاص بقوام الجيش ورجال الدولة، وفي نفس الوقت اتبع مع قادة الجيش نظام الاقطاع فأخذ كلٌ منهم إقطاع أرض، وقام بعمل ضاحية خاصة فيشير المؤرخ علي محمد خان إلى أن المنطقة عندما أحيطت بالسور كانت متاحة بسهولة للأمراء والجنود الذين

---

[1] أحمد رجب، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، ص ٤٦ .

[2] أنظر هامش رقم ١ في الصفحة السابقة

[3] أنظر الألقاب الدالة على الجهاد في الفصل الثالث : صفحة ٣٩٠ .

[4] للمزيد عن ثورات الراجبوت. أنظر : الهروي، طبقات أكبري، ج ٣، ص ص ٣٤ – ١٩٨ ؛ وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي، ص ص ٥٠ – ٧٣ .

[5] وفقا للشكل المعماري لجدار القبلة بجوار المحراب الرئيسي لا يبدو أنه كان هناك منبرا . أنظر لوحة رقم ٨٣٢ من تصوير الباحث .

[6] **Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi, P.17.**

أقطعهم السلطان أحمد إقطاعات عرفت بإسم بورا، كانت مقرا لإقامة الأمير وتوابعه تتضمن القصر وكذلك أرباع (أماكن للسكن)، والبورا كانت عادة المنطقة الفراغ التي تحدها الشوارع الأساسية والثانوية وبها أيضا ال تشاكلاس وهو الميدان الفرعي لكل بورا [١] ويتوسطها المسجد الجامع، وأضاف علي محمد خان في سنة ١١٢٠ هـ / ١٧٠٨ م كانت مدينة أحمدآباد تشتمل على ٣٦٠ ضاحية[٢]، وأشار إلى أن كثير من هذه الضواحي كانت تعتبر بمثابة قرى منفصلة ولكل منها مسجد حجري كبير كان بمثابة مسجدها الجامع، وكثير من هذه الضواحي كانت تسمى بأسماء الأمراء الذين أعادوا بناءها أو أنشأوها من الأساس، فنقل أوسكار براون عن كتاب تذكرة الملوك يشير أن ضاحية عثمان بور كانت بها على الأقل ألف محل وفنانين وصناع وحرفيين وبها مسجد خاص بها وهو مسجد عثمان بور وكانت محاطة بسور خاص بها[٣].

يبرر ما سبق وجود خمسة مساجد جامعة داخل مدينة واحده، وهو ما يتفق مع الفقه الحنفي[٤]، الذي يشير إلى جواز صلاة الجمعة في أي مكان يوجد به الأمير أو القاضي أو إمام فيشير الرازي " لا تصح إلا في مصرٍ جامع، أو في فنائه وهو كل موضع له / أمير أوقاض ينفذ الأحكام/ ويقيم الحدود " [٥].

ويمدنا المؤرخ علي محمد خان بترتيب هذه الضواحي ومنشئيها؛ فيشير أن في عهد السلطان قطب الدين أضيفت ضاحية جديدة للمدينة، وسميت راج بور في الجزء الجنوبي الشرقي، وقد تم تشييد هذه الضاحية للسيدة "بي بي جي " وشيد لها مسجدا وسجل إسمها في نقشه الإنشائي مخدومة جهان[٦]، ومن هذه الضواحي أيضا شاه بور وهي تقع شمال المدينة بالقرب من النهر، وقد شيدها الأمير بهاء الدين في عهد السلطان بايكَرا، وعرف بلقب اختيار الملك وشيد بها مسجد اتشوت كوكي، وقد عرفت هذه الضاحية بإسم قاضي بور وذلك نسبة إلى القائد قاضي خواجا عبد الله في عهد الإمبراطور أورانجزيب، وضاحية إسان بور وهي بين رسول آباد وباتوا وسماها شاه عالم نجيبة الطرفين وقد انشئت على يد الأمير مالك إسان ولقبة نظام الملك .

ومن جانب آخر يوضح الجدول (رقم٣١) ثبت بالمساجد التي تشتمل على منبر، ولكن في توصيفها الوظيفي كلمة " مسجد– البناء الرفع – العمارة " مثل المسجد الكبير ومسجد أحمد شاه بالقلعة، لم يستطيع الباحث التوصل إلى تفسير غياب تعبير " المسجد الجامع" خاصة مع المسجد الكبير الخاص بالمدينة، وربما غياب المنبر في المسجد الكبير إشارة على أنه لم يكن بمثابة المسجد الجامع للمدينة بالمفهوم الدارج في العصور

---

[1] Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi, P.87.

[٢] يبدو أنه يقصد عدد ال pols أي التجمع السكني الواحد . أنظر : Ali Muhamed Khan, Mirat-I-Ahmadi,P.24.

[3] Oscar Browning, Imperssions of Indian Travel, P.320.

[٤] فهم على المذهب الحنفي . أنظر صفحة ٢٨١ .

[٥] زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، توفي ٦٦٦ هـ ، تحفة الملوك في مذهب أبي حنيفة النعمان، تحقيق: عبد الله نذير أحمد، الطبعة الأولى، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ١٩٩٧، ص ٩١.

[6] James burgess, photographs of architecture and Scenery in Gujarat and Rajputana, Bombay, 1874, P.290.;Commissariat, aHistory of Gujarat including Asurvey of its chief architectural Monuments and Inscriptions, P.98.

الوسطى الذي يقتضي بصلاة المسلمين جميعهم، ووفقا إلى الشكل المعماري (لوحة ٨٣٧) للجزء المجاور للمحراب الرئيسي، الذي يوحي بأنه ربما لم يكن هناك منبر في أصل بناء هذا المسجد؛ وذلك لوجود نافذة مستطيلة في الجزء العلوي من الجدار في الجزء المجاور للمحراب الرئيسي، وإن لاحظنا مسجد أحمد شاه بالقلعة سنجد غياب وجود هذه النافذة لأن المنبر يشغل هذا الجزء بارتفاع جدار القبلة وهو نفس الشكل المعماري للمنابر في أغلب المساجد المظفر شاهية .

جدول رقم ٣١				
م	إسم المسجد	عهد السلطان	المنشئ	العبارة الوظيفية
١	مسجد أحمد شاه	أحمد شاه الأول	أحمد شاه الأول	البناء الرفيع والمسجد الوسيع
٢	المسجد الجامع	أحمد شاه الأول	أحمد شاه الأول	البناء الرفيع والمسجد الوسيع
٣	محافظ خان	محمود شاه بايكَرا	الأمير محافظ خان	هذه العمارة
٤	مسجد بائي حرير	محمود شاه بايكَرا	داداً حرير سلطاني	المسجد

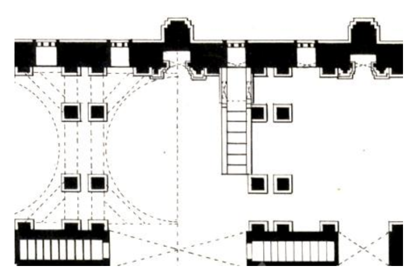
أما مسجد محافظ خان فيعكس نظام آخر من العبارات الدالة على وظيفة البناء، فأشير إليها كما يلي " أنشأ هذه العمارة "، ربما لم يختر تعبير " المسجد الجامع " لأن هذا المسجد لم ينشئ ليكون مسجدا لضاحية أنشأها الأمير محافظ خان، ولكن بالرجوع إلى المصادر التاريخية؛ سنفهم أن الأمير محافظ خان كان أول حاكم لمدينة أحمدآباد منذ بداية سلطنة المظفر شاهيين، ونائبا عن السلطان محمود شاه بايكَرا عندما انتقلت عاصمة الكَجرات لأول مرة إلى مدينة محمود آباد، وهنا تتغير الحالة فبما أنه الوالي أو النائب، فهو الذي يؤم المسلمين في الجمعة وصلاة العيدين، وهو مايفهم بالقياس في تفسير فقه الجماعة في المذهب الحنفي كما سبق الإشارة، ويضيف الهروي ما يؤكد هذه الفكرة " ... وعندما قطع ملك سعد الملك شوطا من الطريق رأى أحد أقربائه كان قادما من أحمدآباد وسأله عن الأحوال، وقال قضيت يوم عيد الفطر في أحمدآباد وصلى بنا الأمير وكان خداوند خان[١] ... "[٢]، فهنا تعبير دقيق عن حالة المسجد الذي لم يكن مسجدا جامعا لأنه لا يتوسط ضاحية جديدة أو قديمه عمرها، ولكن يعكس إنشاء نائب السلطان والوالي على مدينة أحمدآباد فاختار هذه اللفظة، وهو أمر يعكس التغير السياسي الذي حدث في مدينة أحمدآباد بعد أن كان السلطان هو الحاكم والأمراء تابعين له في مدينة أحمدآباد التي كانت حتى عهد السلطان محمود بايكَرا مركزا وعاصمة للدولة المظفر شاهية[٣]، ثم تولى محافظ خان حاكما ونائبا عن السلطان محمود بايكَرا[١] .

---

[١] خداوند خان هو النائب التالي الذي جاء بعد محافظ خان في أيام السلطان مظفر الثاني . أنظر : Edward Clive Bayley, The History of India as told By Its Own Historians : The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat,P.330.

[٢] الهروي، طبقات أكبري، ح ٣، ص ١٠٠.

[٣] فيشير الحاج دبير إلى أنه في عهد أول هذا البيت المظفري سلطان مظفر شاه كانت نهروالة بتن دار الملك على ما سلف من عهد معز الدين محمد سام الي عهده وكانت دار إمارة لسلاطين دهلي ومن عهد مظفر صارت دار السلطنة وفي عهد أحمد شاه=



شكل (١٨٢) فتحة نافذه خلف المنبر المضاف في مسجد دادا حرير سلطاني. بتصرف عن: المكتبة البريطانية

بالنسبة لمسجد دادا حرير سلطاني (شكل ١٨٢) فوفقا للشكل المعماري للمنبر، وعدم اتباعه نفس الطريقة الزخرفية، أو الشكل العام للمنابر في هذه الفترة، فربما كان مضافا في فترة لاحقة، خاصة مع وجود نافذة مغلقة خلف المنبر في جدار القبلة من الخارج تبرر عدم وجود كلمة (مسجد جامع) في النقش.

على أية حال فإنه رغم أن النقاش لم يحدد أي توجهات وظيفية للمساجد من خلال مراجعة نقوش المساجد موضوع الدراسة، إلا أننا نستنتج مما سبق التزامهم بالتفريق بين هذه الاصطلاحات " المسجد ، المسجد الجامع، العمارة، البناء الوسيع والمسجد الرفيع ".

II – طريقة تأريخ نقوش المساجد المظفر شاهية :

أما بالنسبة للتأريخ (جدول٣٢) في النقوش فلم يتفق النقاشين على طريقة واحدة في تسجيل التاريخ ووجدت ثلاثة طرق؛ الأولى وهي ذكر وتخصيص الهجرة النبوية على أنها طريقة تسجيل النقش " ... **وكان تاريخ بنائه من الهجرة الرابع من شوال سنة سبع عشر وثمانماية**" في مسجد أحمد شاه بالقلعة، " ... **وكان تاريخ بنائه من هجره النبي صلى الله عليه وسلم الغرة من صفر ختم الله بالخير والظفر سنة سبع وعشرين وثمانمايه** " في المسجد الجامع، " ... **وكان ذلك في التاريخ من هجرة النبويته السادس من شهر المبارك رمضان عظمت بركاته سنة ثلاث وخمسين وثمانمايه** " في مسجد نظام هلال سلطاني قطب الدين، " **... وكان تاريخ بنا هذا المسجد من الهجره من ربيع الاخر سنه ثمان وخمسين وثمانمايه**" في مسجد بي بي جي راجبور.

الطريقة الثانية هي البدأ بتحديد اليوم والشهر والسنه بطريقة مباشرة " **في التاريخ الخامس من جمادى الأولى سنة خمس وستين وثمانمائة** " في مسجد سارنك في ولي الله، " ... **وكان ذلك في التاريخ الثاني من جمادى الأول سنة ست وخمسين وثمانماية**" في مسجد مالك شعبان، " ...**الخامس**

=بن محمد شاه كان دار الملك أحمدآباد ولما فتح محمود شاه جونهكره جعل دار الملك مصطفى آباد ولما فتح جانبانير جعل دار الملك في محمد آباد، فكان يقيم بها سنة وبمصطفى آباد سنة. أنظر : الحاج دبير ، التاريخ العربي للكجرات ، ص ٢٢

[1] وفيها (في السنه) بلغة أن الراي جيسنك بن كنكداس راول صاحب جانبانير عبث بجهات أحمدآباد وقطع طرقها فاختار للامارة بها جمال الدين محمد بن ملك شيخ ورفع شأنه بخطاب محافظ خان وبالعلم والنقارة وصرفة في ضبطها على شروط منها رعاية الرعايا والشفقة على البرايا وكان حاكما ناظما سائسا فارسا فاتقا راتقا عادلا كاملا تقيا نقيا يغفر الهفوة وينكر الرشوة عمرت به الديار وحسنت له الآثار وارتفع بعد الى درجة النيابة وصار جملة الملك لما فيه من الاصابة وبلغ من جملة ابهته عدد خيلة في طويلته الف وسبعمائة وذلك فضل من توحد بالمشئة ". : الحاج دبير ، التاريخ العربي للكجرات ، ص ٤٣.

عشر من صفر سنة اربع وسبعين وثمانمايه" في مسجد مالك إيسن سلطاني، " ... وكان ذلك في التاريخ الخامس من جمادى الأولى وسنة اربع وسبعين وثمانمايه" في مسجد بي بي أتشوت كوكي، " ... ثوابه في التاريخ السادس من ذيقعده وفي سنة ثمانين وثمانمايه" في مسجد راني جي في سارنك بور، " ... محافظخان في الرابع عشر من رجب رجب قدره سنه تسعين وثمانمايه" في مسجد محافظ خان، " ...جماد الاول سنه ست وتسعمايه" في مسجد دادا حرير سلطاني .

الطريقة الثالثة وردت في نقش واحد فقط يعتمد على التقويم الشمسي[1]؛ وهو مسجد راني سيبري ورد تاريخه مسجلا كالتالي " ... أربع شهور سنة شمسية سنة العشرين وتسعماية ".

جدول ٣٢

م	المسجد	التاريخ الهجري			التاريخ الميلادي		
		يوم	شهر	سنة	يوم	شهر	سنة
١	أحمد شاه	٤	شوال / ١٠	٨١٧هـ	١٦	١٢ / ديسمبر	١٤١٤م
٢	المسجد الجامع	١	صفر / ٢	٨٢٧هـ	٣	١ / يناير	١٤٢٤م
٣	نظام هلال سلطاني	٦	رمضان / ٩	٨٥٣هـ	٢٢	١٠ / أكتوبر	١٤٤٩م
٤	مالك شعبان	٢	جمادى الأول / ٥	٨٥٦هـ	٢١	٥ / مايو	١٤٥٢م
٥	بي بي جي راجبور	-	ربيع الآخر / ٤	٨٥٨هـ		٣ / مارس	١٤٥٤م
٦	سارنك ولي الله	٥	جمادى الأول / ٥	٨٦٥هـ	١٥	٢ / فبراير	١٤٦١م
٧	دستور خان	١٠	شعبان / ٨	٨٦٧هـ	٢٩	٤ / إبريل	١٤٦٣م
٨	مالك إيسن سلطاني	١٥	صفر / ٢	٨٧٤هـ	٢٣	٨ / أغسطس	١٤٦٩م
٩	بي بي أتشوت	٥	جمادى الأولى / ٥	٨٧٤هـ	٩	١١ / نوفمبر	١٤٦٩م

[1] السنة الشمسية ١٢ شهرا، وكل شهر ٣٠ يوم أو ٣١ ما عدا شهر سباط فهو ٢٨ يوما والأشهر الشمسية هي بالترتيب : كانُونُ الثَّانِي ، شُبَاطُ ، آذَارُ ، نَيْسَانُ ، أَيَّارُ ، حَزِيرانُ ، تَمُّوزُ ، آبُ ، أَيْلُولُ ، تَشْرِيْنُ الأَوَّلُ ، تَشْرِيْنُ الثَّاني ، كانُونُ الأَوَّلُ.
http://www.schoolarabia.net/asasia/duroos_3_4/arabi/aldros_almtkamla/al2shher_alshamsia/al2shher_alshamsia.htm



١٠	قوام الملك سارنك سلطاني	٦	ذي قعدة / ١١	٨٨٠هـ	١	٣ / مارس	١٤٧٦م
١١	محافظ خان	١٤	رجب / ٧	٨٩٠هـ	٢٦	٧ / يوليو	١٤٨٥م
١٢	دادا حرير سلطاني	١	جمادى الأول / ٥	٩٠٦هـ	٢٢	١١ / نوفمبر	١٥٠٠م
١٣	راني سيبري	-	ربيع الآخر / ٤	٩٢٠هـ		٥ / مايو	١٥١٤م

2 - نظام الوقف في الهند من خلال نقوش المساجد المظفر شاهية :

وصلنا من المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد نقشين نادرين، يمكننا أن نعتبرهم كوثائق للوقف التي تكتب للمساجد والمنشآت المختلفة، أحدهما ينسب إلى السلطان قطب الدين أحمد شاه الثاني، ووجد في مسجد الأمير مالك شعبان في ضاحية راخيال، ويتحقق في هذا النقش بعض السمات العامة للوقف[١]، وأهم مايحدده النقش موضع المشروع المعماري الكبير الذي عهد به السلطان قطب إلى الأمير مالك شعبان، وكأنه مدير هذا الوقف أو ناظره، وحدد ما يشتمل عليه الوقف " حفر الآبار وغرس الحدائق وإجراء الأنهار، وحدد ملكية هذا الوقف "ملك لأولاده وأحفاده ونسلهم جميعا"، ويحدد نفعها إلى المسلمين" سبيل الله" ، وينهي بالاقتباس القرآني الذي يؤكد على إقرار وعدم تبديل أو تغيير هذا النص(شكل ٦٧)، وذلك كما يلي[٢] :

١ .الواثق بتأييد الرحمان قطب الدنيا والدين ابو المظفر احمد شاه ابن محمد شاه ابن احمد شاه ابن محمد شاه ابن مظفر شاه السلطان

٢ .جون بحضرت جهان بناه ودركاه اسمان جاه خسروانه وما عرضه داشت بنده مخلص وهواخراه متخصص ملك شعبان المخاطب من الحضرت

٣ .العليا بملك الشرق عماد الملك عارض الممالك دام علوه بن ملك تحفة سلطاني المخاطب من الحضرة العليا بتاج الملك كه بموقف

---

[١] كان التوجه الرباني مدعاه لبذل المسلمين من أموالهم متخيرين أنفسها وأعزها ليقفوه على سبل الخير، ليعم نفعه ويكثر ثوابه، فكانت الأوقاف بالنسبة لهم هي المجال المتميز بكل ما يحقق الأجر والمثوبة عن صدقاتهم الجارية، رغبة منهم في تثقيل موازينهم في يوم الحساب . أنظر : الوقف وأثره على الناحيتين الاجتماعية والثقافية، ص ١٢٥؛ ولأن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد امتدح " من ترك علما نشره، أو ولدا صالحا تركه، أو مصحفا ورثه، أو مسجدا بناه، أو بيتا لأبناء السبيل بناه، أو نهرا أجراه ،أو صدقة أخرجها من ماله في صحته وحياته، يلحقه من بعد موته . أنظر : سنن ابن ماجه، حديث رقم ١٩٨، لذلك حرص عامة المسلمين من الأثرياء على وقف الأعيان لينفق منها على جهات البر المختلفة، ليجمعوا بين خير الدنيا والآخرة، أما خير الدنيا فبالمحافظة على العين الموقوفة حيث لا تباع ولا توهب ولا تورث، وأما خير الآخرة فهو امتداد ثوابها إلى صاحبها بعد موته، فالوقف يعني الحبس عن التصرف مطلقا ويقال وقفت الدابة بمعنى حبستها .هلال بن يحي بن مسلمة الرأي، توفي ٢٤٥ هـ، كتاب أحكام الوقف في الفقه الحنفي، الطبعة الأولى، مطبعة مجلس إدارة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ١٣٥٥هـ، ص ٢٥٤ .

[2] Chaghatai, Muslim monuments, P. 54.

٤.عرض رسانيدنداز وفور مراحم بادشاهانه وفرط عواطف خسروانه شش جفتوار زمين از موضع ركهيال اعمال حوالي شهر معظم أحمدآباد

٥.كه دران ملك مذكور حفر ابار وغرس اشجار واجرائ انهار مع ماذكر بروفق التماس ملك مذكور اولاد واحفاد او الى ماتوالدوا

٦.وتناسلوا كردانيديم سبيل اعمال حوالى شهر معظم انكه زمين مذكور باباغ وجاهها ودرختان دنبال اولاد واحفاد ملك مذكور باز كذارند

٧.وتغيير وتبديل نكنند تادر وعيد فمن بدله بعد ما سمعه فانما اثمه على الذين يبدلونه درنيايند في الثاني من جمادى الأول سنة ست وخمسين وثمانمايه

الترجمة[1]

١.الواثق بتأييد الرحمن قطب الدنيا والدين أبو المظفر احمد شاه ابن محمد شاه ابن احمد شاه ابن محمد شاه ابن مظفر شاه السلطان .

٢. حين قال لحضرة ملجاء العالم والعتبة الشريفةعرض العبد المخلص والمحب الخاص للملك شعبان المخاطب من الحضرة .

٣. العليا على ملك الشرق عماد الملك عارض الممالك دام علوه بن ملك تحفة سلطاني المخاطب من الحضرة العليا لتاج الملك

٤.بسب وفور الرحمة الملكية وفرط عواطف خسروانه خصصنا(جعلنا) أراضي في محل ركهيال من اعمال المدينة المعظمة أحمدآباد التي فيها الملك المذكور

٥.لحفر الآبار وغرس الأشجار وإجراء الأنهار **مع ما ذكر** وفقا لالتماس الملك المذكور ملك لأولاده وأحفاده الى ماتوالدوا

٦. وتناسلوا ويتركوا سبيلأعمال أطراف المدينة المعظمة في الأرض المذكورة بالحدائق و الآبار والأشجار لأولاد وأحفاد الملك المذكور

٧.ولا يقوموا بتغييرها أو تبديلها حتى لا يقعوا في وعيد فمن بدله بعد ماسمعهفانما اثمه على الذين يبدلونه في الثاني من جمادي الأول سنة ثمانمائة وست وخمسين .

أما النقش الآخر الذي يحدد موضوعا مشابها للوقف هو ينسب إلى دادا حرير سلطاني عثر عليه في مسجدها في ضاحية أساروا، وهو محفوظ الآن في متحف والترز في بومباي مؤرخ بسنة ٩٠٦ هـ / ١٥٠٠م، يحدد أيضا الهدف من الوقف ومكوناته (شكل ١٨٣) ؛ ويقرأ[2] :

١.بنيت هذه العمارة الظريفة والبقعه الشريفه

[1] قامت بالترجمة الأستاذة ليلى جمال المعيد بقسم اللغات الشرقية، كلية الآداب جامعة عين شمس .

[2] Chaghatai, Muslim monuments, P. 32.



٢.والرواق الرفيعة والجدر الأربعه المصورة وغرس

٣.الأشجار المثمرة بالفواكهه مع البير والبركه

٤.لينفع الأنام والأنعام في عهد سلطان سلاطين

٥.الزمان الواثق بتائيد الرحمان ناصر الدنيا والدين ابو الفتح

٦.محمود شاه بن محمد شاه بن احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه

٧.السلطان خلد الله ملكه بائي حرير سلطاني التي

٨.جعلها الحضرة العالية حافظة الباب الدار

٩.المحروسة في الثاني ماه جمادا اول سنه ست وتسعمايه



شكل (١٨٣) نقش وقف مسجد دادا حرير سلطاني .عن : Chaghatai

رغم عدم استطاعت الدراسة من التوصل إلى نصوص وقفية هذه المنشآت، إلا أن هذين النقشين يوضحان ولو بأقل الاحتمالات أنه كانت لهذه المنشآت نصوص للوقفيه تفسر وتوضح تفاصيل البناء وأوقافة؛ بحيث يمكننا أن نعتبر هذه النقوش اختصارا لنصوص الأوقاف الأصلية التي تكتب قبل إنشاء المساجد؛ خاصة مع الإشارة الهامة في السطر الخامس من نقش مالك شعبان " ... **مع ماذكر** ... " التي يبدو أنها إشارة إلى نظام الوقف في المذهب الحنفي، فيشير ابن نجيم " الحنفية يكتفون من الأركان بذكر الصيغة فقط لاقتضائها لبقية الأركان "، بينما يرى جمهور الفقهاء من المالكية والشافعية والحنابلة والزيدية أن الأركان أربعة : الواقف، والموقوف

عليه، والمال الموقوف والصيغة ولكل ركن من الأركان شروط فإذا توافرت الشروط في هذه الأركان انعقد الوقف صحيحا[١] .

يؤكد وجود نظام الوقف في المساجد موضوع الدراسة، ماذكره المؤرخ الحاج دبير في عهد السلطان مظفر في سنة ٩٣٢هـ / ١٥٢٥م " ... وله رباط يشتمل على مدرسة وسبيل وعمارة وغيرها وعين وقفا يتجهز محصولة في كل موسم للمدرسين بمدرسته والطلبة وسكنة الخلاوي وخدم السبيل وما في معناه وكان ذلك مستمرا في أيامه وبهما مصحفين بخطه المنسوب كتبهما بقلم الثلث المحرر بماء الذهب وامام الحنفية مخصوص بالقراءة فيهما وربعتان ايضا بخطه كذلك وللمصحفين والربعتين وقف مخصوص يتجهز كل عام لقارئ المصحف وقراء الأجزاء وشيخ الربعة ومفرقها والحافظ لها والداعي له عند الختم والسقاء في الوقت والنقيب والفراش وقد رأيت ذلك وكان مستمرا إلى شهادة السلطان محمود عليهما وعلى آبائهما الرحمة"[٢].

ويمدنا ابن بطوط بعبارة هامة يمكننا أن نعتمد عليها في نظام الوقف بالهند أيضا " ... ورتبت فيها من قراء القرآن مائة وخمسين وهم يسمونهم الختميين ورتبت من الطلبة ثمانين ومن المعيدين ويسمونهم المكررين ثمانية ورتبت لها مدرسا ورتبت من الصوفية ثمانين ورتبت الإمام والمؤذنين والقراء بالأصوات الحسان والمداحين وكتاب الغيبة والمعرفين وجميع هؤلاء يعرفون عندهم بالأرباب ورتبت صنفا آخر يعرفون بالحاشية وهم الفراشون والطباخون والدوادية والأبدارية وهم السقاؤون والشربدارية الذي يسقون الشربة والتنبول دارية الذين يعطون التنبول والسلحدارية والنيزدارية والشطرداوية والطشت دارية والحجاب والنقباء فكان جميعهم أربعمائة وستين وكان السلطان امر أن يكون الطعام بها كل يوم اثنى عشر منا من الدقيق ومثلها من اللحم فرأيت أن ذلك قليل والزرع الذي أمر به كثير فكنت أنفق كل يوم خمسة وثلاثين منا من الدقيق ومثلها من اللحم مع ما يتبع ذلك من السكر والنبات والسمن والتنبول وكنت أطعم المرتبين ... "[٣].

ويعرف أبو حنيفة[٤] الوقف بأنه : حبس العين على ملك الواقف والتصدق بمنفعتها أو صرف منفعتها على من أحب، ولا يزول ملك الواقف عن الوقف إلا أن يحكم به الحاكم، أو من يعلقه بموته فيقول: إذا مت فقد وقفت داري على كذا، ويشير محمد بن أحمد بن صالح أنه يستفاد من فهم الحنفية للوقف أنهم يرون عدم لزوم الوقف وأن الموقوف يظل على ملك الواقف، يجوز له التصرف فيه بكل أنواع التصرفات، وإذا مات كان ميراثا لورثته، لأن الوقف عندهم بمنزلة العارية، فكما أن المعير يتبرع بمنفعة العين المعارة تبرعا غير لازم، فيجوز له الرجوع عن تبرعه

[١] أبي بكر بن عمرو الشيباني المعروف بالخصاف، توفي ٢٦١هـ، أحكام الوقف في الفقه الحنفي، (د ـ ط)، مطبعة ديوان عموم الأوقاف المصرية، ١٣٢٢، ص ٦٤ .
[٢] الحاج دبير، التاريخ العربي، ص ١٣٢ .
[٣] بن بطوط، الرحلة ، ج ٢ ، ص ٩٠ .
[٤] وهو ما يختلف عن نظام الوقف في الأقطار التي تتخذ المذاهب الأخرى؛ فالوقف عن فقهاء الشافعية له تعريفات مختلفة فيعرفها الشيخ القليوبي بأن الوقف هو : حبس مال يمكن الانتفاع به مع بقاء عينه على مصرف مباح، ومؤدي ذلك خروج العين الموقوفة من ملك الواقف إلى ملك الله تعالى، على وجه يحقق النفع للعباد، وأن التبرع بالمنفعة تبرع لازم لا يملك الواقف الرجوع عنه، كما أن العين الموقوفة لا تنتقل إلى أحد من العباد.الوقف وأثره على الناحيتين الاجتماعية والثقافية، ص ١٢٥.

متى شاء، كذلك الشأن في الوقف، ولا يكون لازما – عندهم – إلا في بعض الصور مستثناة فحسب[1]؛ وهو ما عكسه نقش السلطان قطب الدين .

ووفقا للمتخصصين في أنواع الوقف[2] فإننا يمكننا أن نفرق بين وقف السلطان قطب الدين ووقف السيدة بائي حرير سلطاني؛ فالأول هو وقف يعرف بالوقف الأهلي: وهو ما جعل أول الأمر على معين سواء أكان واحدا أم أكثر، وسواء أكانوا معينين بالذات كزيد وعمرو أم على أولاد فلان، أم معينين بالوصف، كأولاده وأحفادة وأسباطه، ثم من بعدهم إلى الفقراء ولذلك يطلق عليه بعض الباحثين اسم " الوقف الذري" نسبة إلى الذرية، فورد في النقش "... وفقا لالتماس الملك المذكور ملك لأولاده وأحفاده الى ماتوالدوا وتناسلوا ويتركوا سبيل أعمال أطراف المدينة المعظمة في الأرض المذكورة ... "؛ ويقوم على أساس حبس العين والتصدق بريعها وثمارها في وجوه الخير في الحال أو المآل، فإنه يذهب أولا إلى ذريته أو غيرهم – طبقا للشروط التي يحددها الوقف – ثم جعل الوقف بعد ذلك على جهة البر والخير .

أما الثاني : فهو يندرج في إطار الوقف الخيري: وهو ما كان ابتداءا على جهة من جهات الخير والبر التي لا تنقطع، وهو الذي يقوم على حبس عين معينة على ألا تكون ملكا لأحد من الناس، وجعلها وريعها لجهة من جهات البر لتعم جميع المسلمين، فيدخل في هذا الوقف الفقراء والمساكين واليتامى[3]؛ ويمكننا أن نرى ذلك في نقش مسجد دادا حرير سلطاني " بنيت هذه العمارة الظريفة والبقعه الشريفه / والرواق الرفيعة والجدر الاربعته المصورة وغرس / الاشجار المثمرة بالفواكهه مع البير والبركه / لينفع الانام والانعام في عهد سلطان سلاطين " .

والجدير بالذكر أنه قد حرص بعض أصحاب المنشآت الدينية الإيرانية على تسجيل أوقافهم على الجدران الداخلية لها، ومن أمثلة ذلك الأمير أبو منصور خمارتاش العماد في عهد السلطان ملك شاه السلجوقي، فعندما جدد جامع قزوين في الفترة من ٥٠٧ – ٥١٤ هـ / ١١١٣ – ١١٢٠م سجل أوقافة على المسجد في خمسة نقوش كتابية داخل المقصورة بإيوان القبلة[4] .

---

[1] زين الدين محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، توفي ٦٦٦ هـ، تحفة الملوك في فقه مذهب الإمام أبي حنيفة النعمان، تحقيق عبد الله نذير أحمد، الطبعة الأولى، دار البشائر الإسلامية، لبنان، ١٩٩٧م، ص ١٨٠.

[2] محمد بن أحمد بن صالح الصالح، الوقف في الشريعة الإسلامية، الطبعة الأولى، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ٢٠٠١، ص ص ١٠ – ٣٤ ؛ أبي بكر بن عمرو الشيباني المعروف بالخصاف، أحكام الوقف في الفقه الحنفي، ص ص ٣٢ – ٩٠ ؛ علاء الدين أبو بكر بن مسعود بن أحمد الكاساني، توفي ٥٨٧هـ، بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع، الطبعة الثانية، مطبعة الإمام، القاهرة، ١٩٧١، ص ص ٨٢ – ١٠٧ .

[3] أبي بكر بن عمرو الشيباني المعروف بالخصاف، أحكام الوقف في الفقه الحنفي، ص ٤٠ .

[4] سيد كمال حاج، مساجد إيران، ص ٣٢٧ .



٣ – ألقاب السلاطين والأمراء :

المقصود بالألقاب الواردة على العمائر والمنشآت الأثرية الإسلامية: الصفات الرسمية التي تطلق على سبيل التشريف. وهي الألقاب الفخرية الرسمية، الخاصة بالحكام وأمراء وكبار رجال الدولة، على اعتبار أن معظم هذه العمائر والتحف الأثرية خاصة بهذه الطبقات .

ومن خلال دراسة الألقاب في عصر السلاطين في الگجرات اتضح وجود أنواع عديدة منها: الألقاب الدالة على مكانة سلاطين المظفر شاهيين في الهند في العصر الإسلامي، كألقاب نصير الدولة والدين وناصر الإسلام والمسلمين... إلخ، ومنها الألقاب الدالة على الجهاد وهي ألقاب اعتز بها السلاطين مثل ماحي كفر وطغيان والمؤيد والمجاهد والمنصور... إلخ .. للدلالة على تزعمهم مهمة رفع راية نشر الإسلام في الهند.

كما أوضحت الألقاب الفخرية لسلاطين الأسرة المظفر شاهية مدى تدينهم وعلاقتهم الشديدة بالتصوف وهو ما اتضح أيضا في قيامهم بتشييد مدافن ملحقة مساجد كنوع من أنواع التقدير والإعزاز وكذلك التمجيد لبعض المتصوفة مما يدل على الدور الكبير الذي لعبه التصوف في عصر السلاطين .

تحليل الألقاب الواردة في نقوش المساجد موضوع الدراسة

١ : تحليل ألقاب السلاطين (جدول ٣٣) :

يبدو أن نظام الحكم في هذه الأسرة كما يفهم مما ورد في النقوش ووضحته بعض نصوص المصادر التاريخية كان مطلقا للسلطان؛ الذي كان مصدر لكل السلطات في البلاد فهو القائد الأعلى للجيش والمحرك الإداري للدولة وحامي حمى الدين وكان يعتمد على مبدأ الوراثة وولاية العرش للأسرة المظفر شاهية وهو ما اتضح في طريقة تسجيل أسماء السلاطين وحرصهم على النسب السلطاني .

يؤكد النظام المطلق للسلطان طريقة صياغة بعض النقوش التي تخص بعض الأمراء فنجد في نقش (٣١)، لوحة (١) " اعنى نظام هلال سلطاني المخاطب بمختص الملك .. "، وفي نقش (١٧٩)" اعنى شعبان ابن تحفة سلطاني المخاطب بعماد الملك " وفي نقش (٦٧) الخاص بالأمير شعبان أيضا " متخصص ملك شعبان المخاطب من الحضرة الاعلى والملجأ المعنى يملك الشرق .. "، وفي نقش (٦٧)، " .. اعنى ملك خاص زاده المخاطب من حضرة الأعلى والملجأ المعني بدستور الملك يديم الله معالية .. "، وفي نقش (١٤٩) " إيسن سلطاني خواجه سرائ المخاطب من الحضرة الأعلى بخواص الملك .. "، وفي نقش (٤٢) " الملك بهانيك بخت سلطاني المخاطب من حضرت الاعلى بملك الشرق عماد الملك "، وفي نقش (١٨٠) " سارنگ سلطاني المخاطب من الحضرة الاعلى بملك الشرق"، وفي نقش (٥٠) " لجمال الدين بن شيخ بن معين الدين القريشي المخاطب من ذلك السلطان محافظخان "، واختلفت الطريقة التي يلقب بها الأمراء مع السيدة بائي حرير في نقش (شكل ١٨١)" بائي حرير سلطاني التي جعلها الحضرة العالية الباب الدار المحروسة " .

جدول ألقاب السلاطين ٣٣			
اللقب	السلطان	النقش	تاريخ النقش
السلطان	أحمد الأول	نقش مسجد القلعة	٨١٧هـ / ١٤١٤
	محمد الأول	عملة نحاسية	٨٤٦هـ/١٤٤٢م
	أحمد الثاني	نقش مسجد راجبور	٨٥٨ هـ / ١٤٥٣م
		مسجد مالك شعبان	٨٥٦ هـ / ١٤٥١ م
	محمود الأول	مسجد ولي الله	٨٦٥ هـ / ١٤٦٠ م
		مسجد دستور خان	٨٦٧ هـ / ١٤٦٢ م
		مسجد اتشوت كوكي	٨٧٤ هـ / ١٤٦٩ م
		مسجد مالك ايسن	٨٧٤ هـ / ١٤٦٩م
		مسجد قوام الملك	٨٨٠ هـ/ ١٤٧٥م
		مسجد محافظ خان	٨٩٠ هـ / ١٤٨٤م
		مسجد بائي حرير	٩٠٦ هـ / ١٥٠٠م
	مظفر الثاني	مسجد راني سيباري	٩٢٠هـ / ١٥١٤م
السلطان الأعظم	محمد الأول	عملة نحاسية	٨٤٦ هـ/١٤٤٢م

	أحمد الثاني	نقش مسجد راجبور	٨٥٨ هـ / ١٤٥٣م
	محمود الأول	مسجد بائي حرير	٩٠٦ هـ / ١٥٠٠م
	مظفر الثاني	مسجد راني سيباري	٩٢٠هـ / ١٥١٤م
خليفة العهد	أحمد الأول	نقش مسجد ناي موهالت " مالم عالم كير "	٨٢٦هـ / ١٤٢٢م
خليفة أمير المؤمنين	أحمد الثاني	عملة نحاسية	٨٦٢ هـ / ١٤٥٧م
أبو الفتح	أحمد الأول	نقش مسجد ناي موهالت " مالم عالم كير "	٨٢٦هـ / ١٤٢٢م
		المسجد الجامع	٨٢٧هـ /١٤٢٣م
	محمود الأول	نقش مسجد ولي الله	٨٦٥ هـ / ١٤٦٠م
		نقش مسجد دستور خان	٨٦٧ هـ/١٤٦٢م
		نقش مسجد اتشوت كوكي	٨٧٤ هـ / ١٤٦٩م
		نقش مسجد مالك ايسن	٨٧٤ هـ/١٤٦٩م
		نقش مسجد قوام الملك	٨٨٠ هـ / ١٤٧٥م

		نقش مسجد محفظ خان	٨٩٠ هـ /١٤٨٤م
		نقش مسجد بائي حرير	٩٠٦ هـ / ١٥٠٠م
أبو المظفر	أحمد الثاني	نقش مسجد راجبور	٨٥٨ هـ / ١٤٥٣م
		نقش في مسجد مالك شعبان	٨٥٦ هـ / ١٤٥١م
ابو النصر	مظفر الثاني	مسجد راني سيباري	٩٢٠م / ١٥١٤م
شاه	أحمد الأول	نقش مسجد سيد علام	٨١٥ هـ / ١٤١٢م
		نقش مسجد القلعة	٨١٧هـ /١٤١٤م
		نقش مسجد ناي موهالت " مالم عالم كير "	٨٢٦هـ / ١٤٢٢م
		المسجد الجامع	٨٢٧هـ /١٤٢٣م
	أحمد الثاني	نقش مسجد راجبور	٨٥٨ هـ / ١٤٥٣م
		نقش مسجد مالك شعبان	٨٥٦ هـ / ١٤٥١م
	محمود الأول	نقش مسجد ولي الله	٨٦٥ هـ / ١٤٦٠م
		نقش مسجد دستور خان	٨٦٧ هـ / ١٤٦٢م

	مظفر الثاني	مسجد راني سيباري	٩٢٠هـ / ١٤١٤م
شهنشاه	أحمد الأول	نقش مسجد سيد علام	٨١٥ هـ / ١٤١٢م
شاه شاه	مظفر الثاني	عملة ذهبية	٩٢٠ هـ/ ١٥١٤م
الباني	أحمد الأول	نقش مسجد القلعة	٨١٧هـ / ١٤١٤ م
		نقش المسجد الجامع	٨٢٧ هـ / ١٤٢٣م
المستعان	أحمد الأول	نقش مسجد ناي موهالت " مالم عالم كير "	٨٢٦هـ / ١٤٢٢م
		المسجد الجامع	٨٢٧هـ /١٤٢٣م
	محمد الأول	مسجد نظام سلطاني	٨٥٣ هـ / ١٤٤٩ م
	أحمد الثاني	مسجد مالك شعبان	٨٥٦ هـ / ١٤٥١م
ماحي كفر طغيان	أحمد الأول		
الواثق بالله	أحمد الأول	المسجد الجامع	٨٢٧هـ /١٤٢٣م
ناصر الدين	أحمد الأول	نقش مسجد ناي موهالت " مالم عالم كير "	٨٢٦هـ / ١٤٢٢م
		المسجد الجامع	٨٢٧هـ /١٤٢٣م

	محمود الأول	نقش مسجد ولي الله	٨٦٥ هـ / ١٤٦٠م
		نقش مسجد دستور خان	٨٦٧ هـ / ١٤٦٢م
		نقش مسجد اتشوت كوكي	٨٧٤ هـ / ١٤٦٩م
		نقش مسجد مالك ايسن	٨٧٤ هـ/ ١٤٦٩م
		نقش مسجد قوام الملك	٨٨٠ هـ / ١٤٧٥م
		نقش مسجد محفظ خان	٨٩٠ هـ / ١٤٨٤م
		نقش مسجد بائي حرير	٩٠٦ هـ /١٥٠٠م
غياث الدنيا والدين	محمد الأول	مسجد نظام سلطاني	٨٥٣ هـ / ١٤٤٩ م
		عملة نحاسية	٨٤٦ هـ/ ١٤٤٢م
		عملة نحاسية	٨٥٠ هـ / ١٤٤٦م
قطب الدنيا والدين	أحمد الثاني	نقش مسجد مالك شعبان	٨٥٦ هـ/ ١٤٥١م
		نقش مسجد راجبور	٨٥٨ هـ / ١٤٥٣م
شمس الدنيا والدين	مظفر الثاني	مسجد راني سيباري	٩٢٠هـ / ١٥١٤م
العبد الراجي والباني	أحمد الأول	نقش مسجد القلعة	٨١٧هـ /١٤١٤م

الملتجي			
العبد المفتقر إلى الله	محمد الأول	مسجد نظام سلطاني	٨٥٣ هـ / ١٤٤٩ م
	أحمد الثاني	مسجد مالك شعبان	٨٥٦ هـ / ١٤٥١م
الواثق بتأييد الرحمن	أحمد الثاني	نقش مسجد مالك شعبان	٨٥٦ هـ / ١٤٥١م
	محمود الأول	مسجد بائي حرير	٩٠٦ هـ / ١٥٠٠م
المؤيد بتأييد الرحمن	مظفر الثاني	مسجد راني سيباري	٩٢٠هـ / ١٥١٤م
سلطان سلاطين	أحمد الأول	نقش مسجد سيد علام	٨١٥ هـ / ١٤١٢م
	محمد الأول	مسجد نظام سلطاني	٨٥٣ هـ / ١٤٤٩ م
	أحمد الثاني	مسجد مالك شعبان	٨٥٦ هـ / ١٤٥١م
	محمود الأول	نقش مسجد ولي الله	٨٦٥ هـ / ١٤٦٠م
		نقش مسجد دستور خان	٨٦٧ هـ / ١٤٦٢م
		نقش مسجد اتشوت كوكي	٨٧٤ هـ / ١٤٦٩م
		نقش مسجد محفظ خان	٨٩٠ هـ/ ١٤٨٤م
		مسجد بائي حرير	٩٠٦ هـ / ١٥٠٠م

خليفة العهد والزمان بالله	أحمد الأول	نقش مسجد القلعة	٨١٧هـ /١٤١٤م
أبو المجاهد	محمد الأول	مسجد نظام سلطاني	٨٥٣ هـ / ١٤٤٩ م
سلطان الزمان	محمود الأول	مسجد مالك ايسن	٨٧٤ هـ / ١٤٦٩م
سلطان سلاطين الزمان	محمود الأول	مسجد بائي حرير	٩٠٦ هـ / ١٥٠٠م
شمس الملوك والخوانين	محمود الأول	مسجد محافظ خان	٨٩٠ هـ / ١٤٨٤م

يفهم من جدول ألقاب السلاطين اشتراك بعض السلاطين في ألقاب معينة، واقتصار بعض الألقاب على سلطان بعينه لم يأخذها غيره، فنجد السلطان محمود الأول الذي عرف بالسلطان بايكَرا هو السلطان الوحيد الذي لقب بـ " سلطان الزمان / سلطان سلاطين الزمان / شمس الملوك والخوانين"، وكذلك اختص السلطان أحمد الأول بلقب " خليفة العهد والزمان " واختص أيضا بلقب " العبد الراجي والباني الملتجي "، وكذلك لقب " ماحي كفر طغيان "، ولقب " شهنشاه " ، والسلطان محمد الأول اختص بلقب " أبو المجاهد " ولقب " غياث الدنيا والدين " ، واقتصر لقب " شمس الدنيا والدين / شاه شاه " على السلطان مظفر الثاني، والسلطان أحمد الثاني اختص بلقب " قطب الدنيا والدين " واختص نفس السلطان بلقب " خليفة أمير المؤمنين "! .

واشتركوا في كثير من الألقاب فالتصق لقب " السلطان " و " شاه " على كل سلاطين الأسرة المظفر شاهيه، فضلا عن إلحاق لقب السلطان بصفات آخرى مثل " السلطان الأعظم الذي أخذه كلا من السلطان " محمد الأول / أحمد الثاني / محمود الأول / مظفر الثاني "، واشترك السلطان أحمد الأول ومحمود الأول في لقب " أبو الفتح "كما اشترك نفس السلطانين بلقب " ناصر الدين " .

يعكس هذا التنوع في الألقاب التي اتخذها السلاطين الكثير من الظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت سائده في عصر سلاطين الأسرة المظفر شاهية، وتهدف هذه الجزئية إلى البحث في أصول هذه الألقاب في الهند في بداية الدولة الإسلامية، بالإضافة إلى محاولة التعرف على سبب ظهور بعض الألقاب واقتصارها على سلطان بعينه أو اشتراك عدد من السلاطين في بعض الألقاب .

- السلطان / الألقاب الفخرية المرتبطة به:

السلطان في اللغة من السلاطة، بمعنى القهر، ومن هنا أطلق على الوالي، وقد ورد اللفظ في آيات قرآنية عديدة بمعنى الحجة والبرهان، وكان المراد به دائما هو السلطة المعنوية، وورود اللفظ في الأحاديث بنفس المعنى السابق، أو بمعنى الحاكم أو الوالي[١]، وهذا اللفظ مأخوذ من اللغة الآرامية والسريانية sultana[٢]، وكان الخلفاء هم الذين يولون السلاطين وإن كانت القوة في أيدي هؤلاء، ولكنهم يعتبرون ذلك من وجهه الديني، وكان هذا المنصب من أوائل أمره لقبا لوزراء الدولة العباسية يلقبون به على سبيل التفخيم بأمر الخلفاء، فلقبوا جعفر البرمكي وخالد البرمكي بلقب سلطان، وهو لقب قصد به التشريف والتكريم، كما أنهم كانوا يطلقون لقب السلطان على والي بغداد، أو والي الشام، أو على رئيس الشرطة، وقد يريدون بالسلطان الخليفة نفسه[٣].

كان طغرل بك أول حاكم مسلم تحمل سكته اللقب سلطان مقرونا بكلمة معظم، وربما جاء لقب سلطان إلى الدولة الأيوبية من الدولة الفاطمية، حيث كان يطلق لقب السلطان على الوزراء أو أمراء الجيوش الذين صاروا يصلون إلى مناصبهم في النصف الثاني بناء على قوتهم وقهرهم لسلفهم، وأطلق لقب السلطان أيضا على أسد الدين شيركوه وصلاح الدين في العهد إليهما بالوزارة عن الخليفة العاضد[٤].

بدأ لقب السلطان الأعظم مع معز الدين بن سام (٥٨٩ - ٦٠٢ هـ / ١١٩٣ م - ١٢٠٦ م) في عملة ذهبية " السلطان الأعظم معز الدنيا والدين أبو المظفر محمد بن سام "[٥] ووردت بصيغة أخرى على عملة مؤرخة بـ ١٩ رمضان سنة ٦٠١ هـ / ١٢٠٤م " السلطان المعظم معز الدنيا والدين ابو المظفر محمد بن سام " ووجد أيضا على عملة السلطان محمود بن محمد سام وكذلك على عملات السلطان شمس الدين التمش " السلطان المعظم/ شمس الدنيا والدين / ابو المظفر التتمش / القطبي برهان / امير المؤمنين " واستمر وجوده في عملات كل سلاطين آل خلجي وآل طغلق[٦].

ورد لقب سلطان أعظم في نقش مسجد قاضي هلال خان في دهولكا، ملقب به السلطان محمد بن طغلق شاه " در عهد سلطان الاعظم " وهذا النقش مؤرخ بـ ٢٧ ذي الحجة من سنة ٧١٣ هـ/ ١٣١٣م[٧]، وورد في مسجد تاكو في دهولكا وينسب إلى السلطان فيروز طغلق الثالث "... هذا المسجد الجامع الشريف في عهد السلطان الأعظم ... " ، وورد لقب السلطان مستقلا " .. فيروز شاه السلطان .. " وهو نقش مؤرخ في ١٠ ربيع

[١] علاء الدين عبد العال، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في مصر ، ص ١٢٦ .
[٢] مصطفى بركات ، الالقاب والوظائف العثمانية ، ص٣٧ .
[٣] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٥٤ .
[٤] مصطفى بركات، الالقاب والوظائف ، ص ٣٨ .
[5] Nelson Wright, Catalogue of The Coins in The Indian Museum Calcutta, P.32.
[6] Nelson wright, Catalogue of the Coins in the Indian Museum Calcutta, P.33.
[7] James Burgess, List of Antiquates, P.43.

الآخر من سنة ٧٦٢ هـ / ١٧ فبراير ١٣٦١ م[١] وهكذا انتقل إلى سلاطين الأسرة المظفر شاهية واستمر مع أغلب سلاطينها واقتصر على السلاطين فلم يلقب به أي فئة من الأمراء .

- النسب السلطاني / السلطان بن السلطان بن السلطان

النسب لغة : نسب القرابات، وهو واحد الأنساب. قال ابن سيده: النسبة(بكسر النون)، والنسبة(بضم النون)، والنسب : القرابة، وقيل هو في الآباء خاصة، وقيل النسبة مصدر الانتساب، والنسبة : الاسم، والنسب يكون بالآباء، ويكون إلى البلاد، ويكون في الصناعة، وجمع النسب: أنساب. والنسب اصطلاحا كما في " أبجد العلوم " هو علم يتعرف منه أنساب الناس، وقواعده الكلية والجزئية، والغرض منه الاحتراز عن الخطأ في نسب شخص، وهو علم عظيم النفع، جليل القدر[٢].

يرتبط بلقب السلطان تأكيد النسب السلطاني الذي اتبعه سلاطين الأسرة المظفر شاهية التي اعتبرت ميزة تميزت به هذه الأسره، حيث أنه في سلطنة طغلق كان يرد إسم السلطان بهذه الصيغة " سلطان الأعظم ابو المجاهد محمد ابن طغلقشاه " أو في مسجد تاوكا في دهولكا " الواثق بتائيد الرحمن فيروز شاه السلطان "[٣].

وفي الكَجرات وجد نقش يوضح طريقة تسجيل اسم سلطان خلجي "ابو المظفر محمد شاه السلطان " في نقش مؤرخ بسنة٦٩٩هـ /١٣٠٠م[٤]، وأوردت مجلة **epigraphia indica** عدة أبحاث عن النقوش التذكارية التي تبقت من العهد الخلجي والطغلقي التي خلت من هذه الطريقة في تسجيل إسم السلطان والتأكيد على نسبه السلطاني[٥]، بالإضافة إلى مراجعة بعض العملات الذهبيه والنحاسية والفضية التي كانت تضرب في عهد هاتين الأسرتين ولم تكن تسجل الأسماء بهذه الطريقة .

وتستثني بعض النماذج القليلة من الأسرة الخلجية والطغلقية التي وجدت فيها النسب السلطاني، فوجدت عملة فضية تنسب إلى فيروز شاه وردت ألقابه على وجه العملة " أبو المظفر فيروز شاه بن سلطان "، ووردت على عمله فضية أخرى تنسب إلى السلطانة رضية " السلطانة الأعظم / جلالة الدنيا والدين / ملكة التتمش ابنت السلطان / نصرة أمير المؤمنين " مؤرخة بسنة ٦٣٤ هـ/ ١٢٣٤م[٦].

---

[١] مسجد taku masjid at dholka : . Commissariat, aHistory of Gujarat including Asurvey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions,P.329.

[٢] علاء الدين عبد العال ، شواهد القبور الاسلامية في العصرين الايوبي والمملوكي في مصر ، ص ٣٤٥.

[٣] مسجد tauka.: محمد يوسف صديق ، النقوش الكتابية العربية على العمائر الاسلامية في البنغال قبل العصر المغولي ، ص٣٤ ; James Burgess , List of Antiquates ,P. 124.

[4] James Burgess, List of Antiquates, P. 123.

[5] Epigraphia Indica

[6] Taylor, The Coins of the Gujarat Saltanat, P.56. وكان لها مبررا في الظروف السياسية التي مرت بها السطلنة دفعها إلى تأكيد نسبها السلطاني لإضفاء الشرعية على حكمها

وجد أيضا في نقش فريد من الأسرة الخلجية مؤرخ بسنة ٧١٨ هـ / ١٣١٨ م ينسب إلى فترة قطب الدين مبارك شاه وجد في أعلى المدخل المؤدي لمدفن باركات شاهيد[١] وهو نقش لا يمت بصلة للضريح ولكن يسجل انشاء مسجد في عهد قطب الدين " قطب الدين ابو المظفر مبارك شاه السلطان ابن السلطان " [٢] .

ومن مراجعة الأحداث السياسية المرتبطه بالسلطانة راضية ومبارك شاه والنماذج النادرة التي وردت عليها تأكيد النسب السلطاني والتي جميعها تشير إلى أنها ترد بهدف تأكيد الشرعية السلطانية [٣] .

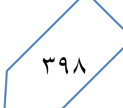
تسجل أسماء السلاطين المظفر شاهيين بطريقة مميزة هي التي وردت في النقش الخاص بالسلطان مبارك شاه بحيث تحرص على تسجيل إسم السلطان وتأكيد نسبه إلى الجد الأكبر " مظفر شاه " فنجد على سبيل المثال السلطان مظفر الثاني سجل إسمه على نقش في مسجد راني سيباري كالتالي " عصر السلطان الاعظم المؤيد بتائيد الرحمن شمس الدنيا والدين ابو النصر مظفر شاه بن محمود شاه بن محمد شاه بن احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه السلطان "، بل وصلت الرغبة في التأكيد على النسب السلطاني في عصر السلطان أحمد الأول إلى تسجيل إسمه في نص تأسيسي كالتالي " سلطان السلاطين الزمان ماحي كفر طغيان ناصر الدنيا والدين احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه السلطان بن السلطان بن السلطان " .

يوضح البحث في تاريخ هذه الأسرة جزئيتان يمكن أن تبرر هذه الرغبة في التأكيد على النسب السلطاني وهما أصول هذه الأسره واختلاف طبيعتها عن طبيعة سلاطين الأسرة الطغلقيه والخلجية والغوريون.

فهي أسره نجحت في استئثار الحكم لمدة تصل إلى قرن ونصف من الزمان حكمت بنظام التوريث[٤] تتميز بأن لها أصول راجبوتيه وليست دخيلة على شبه القاره الهنديه كما هو الحال مع أسرة الخلجيين والطغلقيين والغزنويين، حيث يعتبر ظفر خان بن وجيه الملك (سادهاران) مؤسس أول سلطنة إسلامية مستقلة في الكَجرات[٥] ، وكان ظفر خان مختلفا عن معظم القادة العسكريين الذين أقاموا سلطنات مستقلة على أنقاض سلطنة دهلي فلم يكن من أصل تركي ولكنه كان من أصل هندي ، فهو مسلم ينتمي إلى طائفة " الكهاتريين " التي لم تحتل مكانة عالية في نظام الطبقات الهندوسية ، ولذا تحول منهم إلى الإسلام لتحسين أوضاعهم [٦] .

---

[١] Barkat Shahid وهي تقع في دهولكا
[٢] الذي كان له مدلولا سياسيا ارتبط بهذا السلطان . أنظر : أحمد مختار العبادي، دولة سلاطين المماليك في الهند أوجه الشبه بينها وبين دولة المماليك في مصر، ص ١٢.
[٣] انظر : أحمد بخشي الهروي، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلي الاستعمار البريطاني، طبقات أكبري، ج ١ ، ص١٩٠.
[4] Watson, History of Gujarat, Indian Historical Researches, P.14.
[٥] وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي ، ص ٦٦.
[٦] انظر التمهيد صفحة ١٠.



مما كان دافعا مهما للسلاطين المظفر شاهيين على إضفاء العظمة من خلال الألقاب السلطانية التي تنسب إليهم، وهي نفس الحالة التي وجدناها مع سلاطين الدولة المملوكية في مصر فكانوا يتبعون هذه الطريقة في تسجيل الألقاب[١] .

بالإضافة إلى الظروف التي كانت مرتبطة بتولي كل سلطان منهم الحكم فكانت هناك الكثير من القلائل والفتن سواء من داخل البلاط السلطاني أو من الإضطرابات التي كانت تحدث نتيجة حروب سلطنة دهلي معهم، فمنذ عهد السلطان أحمد الأول الذي تولى عرش السلطنةمواجها فتن وحروب من أعمامه ورجال البلاط في عهد جده مظفر شاه، والإضطرابات التي حدثت بين السلطان قطب الدين أحمد شاه الثاني والسلطان بايكَرا[٢] .

فضلا عن أن هذه الطريقة في تسجيل الأسماء والنسب السلطاني الملحق به ساهمت في ترتيب الأسرة المظفر شاهية ووضعت حدودا وأطرا ثابته لبداية تولي كل سلطان وتاريخ نهاية حكمة .

- شاه / شاه شاه / شاهنشاه

كلمة فارسية تعني ملك أو الملك، وهي وثيقة الصلة بالملوك الإيرانيين وانتقلت إلى ملوك الدولة الإسلامية وأول من استخدمها أمراء بني بويه[٣]، واستخدمها سلاطين الأسرة الغزنوية والخلجيين والطغلقيين وانتقل بدوره إلى السلطنة المظفر شاهية .

ولقب شاه في الأسرة المظفر شاهية اقتصر على السلاطين ومن خلال وروده استطعنا التعرف على البداية الحقيقية التي أُعلنت فيها بداية الحكم المظفر شاهي فهناك إشارات مختلفه عن تاتر خان والد السلطان أحمد شاه الذي كان وزير السلطان نصير الدين محمود طغلق وحتى في عهد خليفته السلطان نصرت شاه طغلق استمر تاتر خان في خدمته ولكن بعد الغزو التيموري للهند ودخوله دهلي تفكك الحكم الطغلقي في دهلي وضعف وارتأى تاتر خان ضرورة استغلال الوضع والسيطره على مقاليد الحكم في دهلي، ولكن والده ظفر خان كان دائما متخوفا ورافض لهذه الفكره[٤].

وفي نهاية سنة ٨٠٥ هـ / ١٤٠٣ م أصبح تاتر خان اول سلطان مستقل في الكَجرات ولقب نفسه نصير الدين محمد شاه[٥]، ونتيجه لتطلعاته للسيطرة على سلطنة دهلي نحاه ظفر خان لهذه الظروف والتي حينما اطمأن

---

[١] فنجد في مدرسة ومسجد السلطان حسن في القاهرة نقشا تأسيسيا يسجل " السلطان الناصر حسن بن السلطان الناصر محمد ابن السلطان الشهيد المنصور سيف الدين قلاوون " . أحمد عبد الرازق ، تاريخ وآثار مصر الإسلامية حتى نهاية العصر المملوكي ، ص ١٢٢ .

[٢] للاستزادة أنظر : التميهد صفحة ١٠ ؛ وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي لسلطنة الكَجرات ، ص ص ١٣ – ٥٦ .

[٣] مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية ، ص ٣٢٣ .

[4] **Simon Digby, Before Timur Came: Provincialization of the Delhi Sultanate through the Fourteenth Century, P.23.**

[5] **Edalji Dosabhai, History of Gujarat from The Earlist Period to The Present Time, P.129.**

ظفر خان لهذه الاوضاع واستقرار سقوط الحكم في دهلي نتيجة الغزو التيموري [١]، استقل ظفر خان بالحكم وأسس لأسرة جديدة في الكَجرات ولُقب مظفر شاه على غرار لقب السلطان مظفر شاه طغلق[٢] .

فتمدنا الكتابات بتاريخ بداية القاب سلاطين هذه الأسرة فحتى سنة ٨٠٧ هـ / ١٤٠٤م كان الجد الأكبر لهذه الأسرة مازال يلقب بـ " خان " حيث وجد في نقش موجود في الفاف[٣] الملحق بالمسجد الجامع في بارودا كتب باللغة الفارسية يظهر القاب " خان اعظم خاقان ألغ قتلغ همايون مسند عالي دام عاليا ظفر خان بن وجيه الملك مقطع عرضة كجرات باقبال ملك ملوك الشرق اعظم ملك " وهذا النقش مؤرخ في غرة رجب سنة سبع وثمانمايه [٤] .

وفي مانجرول يوجد نقش فارسي في بوابة جادي[٥] تشير إلى ظفر خان ملقب بمظفر خان بن وجيه الملك الوزير الأعظم للحكومه المركزيه وهذا النقش يسجل تشييد قلعة وأسوار المدينة والابواب وكان الانتهاء في ١٤ رجب ٧٩٧ هـ / ٥ مايو ١٣٩٤م[٦]، ونقش آخر بالفارسيه من مدفن في جوجا يشير إلى ظفر خان بإسم خان – إ – اعظم ظفر خان بن وجيه الملك وكان البناء على يد كمال حامد في ١٥ رجب سنة ٧٩٧ هـ / ٦ مايو ١٣٩٤ م وهذه النقوش كلها تظهر إسم سلطان واحد فقط وهو نصرت شاه. الذي خلال عهده قام ظفر خان ببناء هذه المنشآت ونصرت شاه بن فيروز شاه طغلق[٧] وحاكم دهلي لأربعة أعوام حتى عام ٨٠٢ هـ/ ١٣٩٩م.

وأول ظهور للقب شاه مع هذه الأسره كان في نقش في فيرفال[٨] في مدفن صاحب مغربي وهو يسجل انشاء أسوار مدينة ومنزل وتشير إلى ظفر خان " ماه شوال سنة عشر وثمانماية بنا اين حصار وخان / در عهد خان أعظم ظفر خان وجيه الملك شمس الدنيا والدين مظفر شاه السلطان[٩].

---

[1] **Edward Clive Bayley, The History of India as told by Its Own Historians: The Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, P.342.**

[٢] يبدو أن هذا اللقب " مظفر شاه " اتخذه ظفر خان لأسباب سياسية وهي عدم رغبته في احداث تغييرات وقلاءل في المجتمع الكَجراتي حتى لا يشعر بهذا التغيير، أو اقتداء بالسلطان مظفر شاه طغلق واعتراف بالجميل حيث كان سبب في اعتناقه الاسلام وكذلك هو الذي تبناه ورقاه في الرتب الوظيفيه حتى أصبح حاكما للكجرات، وهذا اللقب مظفر شاه استمر في هذه الاسره وأطلق على ثلاثة من ابناءها . أنظر التمهيد صفحة : ١١ .

[٣] منشأة مياه تعرف بالفاف عبارة عن بير مبنية تحزمها شرفات كلها تطل على البئر . أنظر : **Iqtidar Husain Siddiqui, Water Works and Irrigation System in India during Pre-Mughal Times ,P.98.**

[٤] بسم الله الرحمن الرحيم / لا اله الا الله محمد رسول الله / بعد حمد كردكار ودرود مرسل برووردكار در عهد / خان اعظم خاقان معظم الغ قتلغ همايون مسند / عالي دام عاليا ظفر خان بن وجيه الملك مقطع عرضه/ كجرات باقبال ملك ملوك الشرق اعظم ملك ادم بن سليمان / مقطع برودره سلمه الله تعالى نصير الدوله والدين امير نتهو / تاكهير دام علوه عمارت اين بائين بتوفيق الله تعالى مرتب وتمام كردانيد / وذلك في الغره من رجب رجب قدره سنه سبع وثمانمايته (٣ يناير ١٤٠٥ م) . أنظر : **James Burgess , List of Antiquates,P.34.**

[5] **Gadi Gate**

[6] **Commissariat, A History of Gujarat Including Asurvey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, P.278.**

[٧] وكان لقب شاه وثيق الصلة بالأسرة المظفر شاهية ولكن كان أول ظهور له على العمله كان مع عملة مؤرخة بسنة ٦٢٩ هـ تنسب إلى أسرة مستقلة عن دهلي تسجل " العادل شهنشاه / دولتشاه بن مودود " واستمر شاه فيها بشكل مستقل في البنغال عن السلطنة الساسية في دهلي.

[8] **Veraval**

[9] **James Burgess, List of Antiquates, P.35.**

لذا فإن ترتيب تحول الالقاب في هذه الاسرة هو انعكاس لظروف سياسية مرتبطه بانهيار الحكم في دهلي، فأخذ ظفر خان في النقش الاول لقب مظفر كتمهيد للسيطرة السياسية التي سيقوم بها، ثم كلل ذلك باللقب الكامل " مظفر شاه " والذي عبر عن الاستقلال الكامل للسلطنة الكَجراتيه[1]، واتبعه كل السلاطين هذه الاسره في إضافة أسماءهم إلى لقب شاه اقتداء بالجد الأكبر الذي اقتدى بالسلطان مظفر شاه طغلق .

أما لقب شاهنشاه فهو لقب فارسي يعني عندهم ملك الملوك وذلك تمييزا عن لقب شاه فقط، وهو الملك الصغير وقد دخل هذا اللقب الإسلام كلقب فخري منذ الدولة العباسية فقد اتخذه بنو بويه نتيجة اعتراض رجال الدين على اطلاق مرادفه العربي " ملك الملوك " واتخذه بعدهم السلاجقة فقد أطلق شهنشاه الاعظم على ملكشاه بن الب ارسلان، وانتقل إلى سلاطين المظفر شاهيين، والذي يؤكد ذلك أن هذا اللقب ورد في النقوش المكتوبة بالفارسية فقط في نقش مسجد سيد علام المؤرخ بسنة ٨١٥ هـ / ١٤١٢ م للسلطان أحمد الأول .

- ماحي كفر طغيان / ابو الفتح / ابو المظفر[2] / ابو المجاهد[3] :

بالنسبة للقب ماحي كفر طغيان والتأكيد في نفس النقش على نسب السلطان حيث أشار النقش " السلطان بن السلطان بن السلطان حتى بدون ذكر أسماء والده وجده، كان لهذا بالطبع مدلولا سياسيا كبير.

كانت للسلطان أحمد سياسة صارمه تجاه الراجبوت مكنته فيها توطيد حكمه وقضاءه على الثورات أو شوكة الراجبوت في الكَجرات فطوال حياته لم يهزم قط سواء في حروبه الداخلية أو في توسعاته الخارجية التي تميزت بالطابع الديني وخاصة عندما توجه بحملة إلى سيده بور التي تقع في إقليم ساراسفاتي شمال الكَجرات والتي تعد واحده من أهم مراكز الحج القديمة لدى الهندوس [4].

وبهذه الفتوحات العظيمة " ايدر ، موداسا ، سوراشترا ، جهالاور ، مملكة فنساليا وجونكرة " تمكن أحمد شاه من فرض سيطرته على إقليم الكَجرات كله في سنة ٨١٧ هـ/١٤١٤م ولأول مرة منذ الفتح الإسلامي لها منذ قرن وربع تقريبا يتسلم الجزية من كل راجاتها، وهو ما انعكس على القابه في النقوش التالية لهذا التاريخ.

وانعكست سياسة سلاطين الأسرة المظفر شاهية التوسعية المرتبطة بنشر الإسلام، حيث ارتبط بكل سلاطين الأسرة فتوحات مختلفة في أنحاء إقليم الكَجرات خاصة والهند بشكل عام؛ لذلك حرصوا على التلقب بألقاب تدل على ذلك .

فلقب السلطان أحمد الأول في نقش مسجد مالك عالم (٨٢٦ هـ/ ١٤٢٢م) والمسجد الجامع المؤرخ بسنة ٨٢٧ هـ / ١٤٢٣م، وسجل بكثرة على العمائر التي تنسب إلى فترة عهد السلطان محمود الأول،

---

[1] فهناك نقشان ف غاية الأهمية يؤرخان لنهاية حكم مظفر شاه ورد عليهما ألقاب السلطان مظفر ملحقا بلقب شاه أحدهما مؤرخ بسنة ٨١٢ هـ و٨١٣ هـ . انظر : James Burgess , List of Antiquates ,P.35.

[2] من الظفر وهو النصر واللقب يشمل إلى جانب معناه الحربي مدلولا دينيا إذ أنه يرمي إلى أن اللقب نظرا لتقواه وصلاحه مؤيد من الله سبحانه في انتصاره على اعدائه . حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٤٧٣ .

[3] يستمد هذا اللقب من تعاليم الإسلام الأولى كما بينها القرآن والأحاديث فقد ذكر الجهاد والمجاهدون في آيات قرآنية كثيرة . أنظر : حسن الباشا ، الالقاب ، ص ٤٥٣ .

[4] للمزيد عن حروب وتوسعات أحمد شاه انظر : وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي، ص ٦٥.

ووجد لقب أبو المظفر الذي لقب به السلطان أحمد الثاني في نقش مسجد راجبور المؤرخ بسنة ٨٥٨ هـ / ١٤٥٣م ونقش مالك شعبان المؤرخ بسنة ٨٥٦ هـ/ ١٤٥١م، فضلا عن لقب أبو النصر الذي لقب به السلطان مظفر الثاني في مسجد راني سيباري، وأخيرا لقب مميز وثيق الصلة بصفة الجهاد في سبيل الله وهو لقب (أبو المجاهد) الذي لقب به السلطان محمد الأول في نقش مسجد نظام سلطاني ٨٥٣ هـ / ١٤٤٩ م .

- الإضافة إلى الدين والألقاب التي لها دلالات دينية

تميزت نقوش السلاطين المظفر شاهيين بالنسبة إلى الدين بشكل أساسي ولم تكن ميزة تقتصر عليهم، إذ اعتبر سلاطين دهلي من بداية الحكم الإسلامي أنفسهم مكلفين برفع راية الإسلام ونصر الإسلام والمسلمين، وهو ما انعكس على النقوش التذكارية والعملات التي تسجل أسماءهم[١] ملحقه بلقب الإضافة الى الدين[٢] .

أقدم ذكر للقب السلطان أحمد في نص وثائقي أورده المؤرخ اسكندر وكان عبارة عن مقطوعة شعريه للشاعر نظامي شيرازي أورد فيها لقب السلطان أحمد " ناصر الدين " وكانت هذه المقطوعة الشعرية تؤرخ لانشاء المدينة وأسوارها في شهر ذي القعده سنة ٨١٣ هـ / فبراير ١٤١٠ [٣] .

وسبقه والده السلطان مظفر شاه في نقش مؤرخ بسنة ٨١٢ هـ / ١٤٠٩ م ، فوجد إسمه مضاف إلى الدين " بعهد شاه جهان شمس دين مظفر شاه "[٤]، وتكرر بصيغة توضح صفة هذا اللقب ودلالته، ففي نقش مؤرخ بسنة ٨١٣ هـ / ١٤١٠ م اكتشف على يد زين الدين ديساي سنة ١٩٥١ م فوق المحراب الرئيسي للمسجد المعروف باسم رانجي ريزون كي[٥] في بتن يؤرخ لعهد السلطان مظفر شاه سنة ٨١٢- ٨١٣هـ / ١٤١٠ – ١٤١١م، فورد لقب " بعهد دولت داراء دين مظفر شاه " حامي الدين مظفر شاه"[٦].

تكررت القاب الإضافة إلى الدين بصيغ وأشكال مختلفة فنجد " المستعان / الواثق بالله / ناصر الدين / المؤيد بتأييد الرحمن / غياث الدين / قطب الدين /شمس الدين / العبد المفتقر إلى الله / الواثق بتأييد الرحمن "، وحرص كل السلاطين على استخدامها سواء في النقوش الخاصة بالمساجد او حتى على العملة التي تضرب بأسمائهم .

---

[١] علاء الدنيا والدين نسبة إلى السلطان علاء الدين خلجي، وسجل لقب قطب الدنيا والدين للسلطان أبو المظفر مبارك شاه

[٢] انظر : Z.A.Desai, Khalji and Tughluq Inscriptions from Gujarat, Arabic and Persian Supplement, P.64.

[٣] " ... من ذو القعده ورفته از هجريه - ثلث عشر با ثمان مايه / جو ترتيب انشهر عالي مقام - شد از ناصر الدين احمد تمام / و را نام بم أحمدآباد شد - در ان ملت أحمدآباد شد " . للنص الكامل للمقطوعة الشعرية أنظر : Iskander , Mirat , P. 23.

[٤] بعهد شاه جهان شمس دين مظفر شاه / بنا نهاد اسد خان بعز وحشمت وجاه
جنين مقام شريف وعمارت مطبوع / كه كس نديد نظيرش زمير وخواجه وشاه
كنشت هيصد از هجرت دوازده سال / كه شد تمام عمارت بعون لطف الله . أنظر : Z.A.Desai,.Inscriptions of Gujarat Sultans , Arabic and Persian Supplement, ,P.12.

[٥] Rangrezon - ki – masjid ، وهو يسجل انشاء مسجد على يد خواجا خاص بن واجيه وكانت وظيفته حاجب البلاط

[6] Z.A. Desai, Inscriptions of Gujarat Sultans, Arabic and Persian Supplement, P.13.

تؤكد المصادر التاريخية ومن أهمهم الحاج دبير وأحمد خان ما تشير إليه ألقاب السلاطين الذي حرصوا على إضفاء الصبغة الدينية عليهم، بل نستشف من المصادر العلاقة الوطيدة التي كانت تربط سلاطين الأسرة المظفر شاهية بشيوخ الصوفية الذين حظوا بمكانة وتقدير كبير عندهم بل كان بعض السلاطين من مريدي بعض الشيوخ المتصوفة، وتدخلوا في الحياة الشخصية للسلاطين وتزوجوا من بناتهم وأخواتهم وأخوات زوجاتهم، بالإضافة إلى حرص الكثير من السلاطين على اصطحاب الشيوخ المتصوفة معهم في الحروب للتبرك بهم، وأخيرا تدخلو في الحياة السياسية في فض النزاعات والحروب [١]

[١] انظر : .Ahmed Khan , Mirat Ahmadi, P.48؛ وفاء عبد الحليم ، التاريخ السياسي والثقافي لسلطنة الكَجرات ، ص ٦١٤؛ الحاج دبير، ظفر الواله في مظفر وآله، ج ١، ص ص ١٥ – ٨٧.

- ٢ : الأمراء (جدول ٣٤) :

جدول أسماءوألقاب الأمراء ٣٤

م	إسم الأمير	الألقاب	النقش	رقم النقش	التاريخ
١	نظام هلال	سلطاني / مختص الملك / قربيك ميمنة	نقش مسجد نظام هلال المعروف خطأ بإسم قطب الدين	نقش رقم ٣١	٨٥٣ هـ / ١٤٤٩ م
٢	شعبان بن تحفة سلطاني	مالك / عماد الملك / عارض ممالك	نقش مسجد ملك شعبان	نقش ١٤٤	٨٥٦ هـ / ١٤٥١م
		العبد المخلص والمحب الخاص / الملك / ملك الشرق / عماد الملك / قائد جيش الممالك	نقش الفرمان	نقش ٦٧	٨٥٦ هـ / ١٤٥١م
٣	سارنكَ	مالك / سلطاني / جامدار خاص	نقش مسجد ولي الله	نقش ١٤٥	٨٦٥ هـ / ١٤٦٠م
		قوام الملك / الملك / سلطاني / المالك / ملك الشرق /	نقش مسجد قوام الملك	نقش رقم ١٦	٨٨٠ هـ / ١٤٧٥م

٤	دستور خان	المالك الملك / ملك خاص زاده / دستور الملك	نقش مسجد دستور خان	نقش ٨	٨٦٧ هـ / ١٤٦٣ م
٥	ايسن	مالك / سلطاني / خواجه سرائ / خواص الملك	نقش مسجد مالك ايسن	نقش رقم ١٤٦	٨٧٤ هـ / ١٤٦٩ م
٦	بهانيك بخت	المالك / الملك / سلطاني / ملك الشرق / عماد الملك / عارض ممالك	نقش مسجد اتشوت كوكي	نقش رقم ٤٢	٨٧٤ هـ / ١٤٦٩ م
٧	جمال الدين بن شبخ بن معين الدين القريشي	محافظخان	نقش مسجد محافظخان	نقش رقم ٥٠	٨٩٠ هـ / ١٤٨٤م
٨	بائي حرير	حريرا سلطاني / حافظة الباب دار المحروسة	نقش مسجد بائي حرير	نقش ١٤٧	٩٠٦ هـ / ١٥٠٠م

-الوزير :

للوزير عدة اختصاصات مهمة في الدولة وعليه واجبات من أهمها ضبط مصالح السلطان وعمارة المملكة وجمع شتات الرعية وضبط الشئون المالية والعمل على زيادة موارد البلاد وإعمارها وقد سلك سلاطين المظفر شاهيين سياسة خلفاء الدولة العباسية في الاعتماد على الوزير في مراقبة تنفيذ القوانين والاشراف على الإدارة الحكومية، ويعتبر قيادة الجيوش من أهم واجبات الوزير لدرء خطر الأعداء في الداخل والخارج، فنجد الوزير هلال

الذي كان يشغل وظيفة قربيك ميمنه ترقى في الوظائف وخوطب بلقب مختص الملك، وقد كلفه السلطان قطب الدين بمحاربة الخلجيين في ماندو في كابابانج[١] .

والأمير شعبان بن سوهراب الذي يشير الحاج دبير أنه وصل إلى لقب وزير وأطلق عليه وزير البر والبحر، ويشير المؤرخ أن السلطان في سنة ٨٦٠ هـ / ١٤٥٥م،أمر الأمير مالك شعبان ليأخذ الجيش ويأخذ حصن جبل آبو من تابعين الرانا، ويفهم مما سبق من ترجمته أنه استقال عن الوزارة وحاول السلطان ابقاءه ولكنه رفض، وأشار الحاج دبير إلى أنه كان وزيرا معروفا جدا خاصة عند الفقراء بسبب عطفه الكبير.

ولم تكن مهام الوزير عسكرية أو مرتبطة بقيادة الجيش نيابة عن السلطان فقط، ولكن وجدت وزارات لها اختصاصات أخرى، فيشير المؤرخ اسكندر أن أسد الملك لقب بمالك حاجي وأصبح وزيرا للطلبات والشكاوى السلطانية، وسجل نقش سارنك المؤرخ بسنة ٨٦٥ هـ وظيفة جامدار خاص ثم ترقى بعد ذلك لمكانة وزير فأطلق عليه قوام الملك وكان نائب عن السلطان مظفر الثاني في الحروب وكان تحت امرته عشرين ألف فارس وعشرين فيل .

ومن ضمن الاختصاصات الأخرى التي تضاف إلى اختصاصات الوزارة في عهد الأسرة المظفر شاهية وظيفة خواص الملك أي كبير الخصاة المسؤل في البلاط السلطاني التي اسندت إلى الأمير إيسان سلطاني بل أنه ترقى في الوظائف ولقب بنظام الملك سنة ٨٨٤ هـ وهو ما أشار إليه الحاج دبير .

لذا فيبدو أن مكانة الوزير بالهند وخاصة في عهد الأسرة المظفر شاهية ارتفعت حتى بلغت أقصى ارتفاع لها بأن خلع عليهم السلاطين ألقابا فخرية، وهي كانت عاده وجدت في الهند منذ عهد سلاطين المماليك فنجد الوزير " مهذب الدين " أطلق عليه لقب " نظام الملك " وتلقب " محمد جنديري " وزير السلطانة رضية بنفس اللقب، وفي سنة ٦٥٠ هـ / ١٢٥٢ م في سلطنة " ناصر الدين محمود " أسندت الوزارة إلى " بن نظام الملك " وصار لقبة " عين الملك " علما عليه[٢]

- قيادة الجيوش :

اهتم سلاطين الأسرة المظفر شاهية بالجيش، كقوة يحسب لها حسابها في الداخل وفي التوسعات الحربية ودرء الأخطار الخارجية فقيادة الجيش هي المهيمنة على مقدرات الجنود وتحركاتهم، وبالتالي تم تكوين جيوش قوية تدين بالولاء التام للسلطان[٣].

وكانت قيادة الجيوش في أغلب الأحيان في يد السلطان فهو القائد العام للجيوش[١]، ولكن كان السلطان ينيب بعض الوزراء بقيادة الجيش كما سبق القول في مهام الوزراء، ولكن في عهد السلطان قطب الدين احمد الثاني

---

[١] محمد سيد كامل محمد ، النظم الإدارية في الهند في عصر دولة المماليك الأتراك ، المؤتمر الدولي الخامس بعنوان العرب والترك عبر العصور ، كلية الأداب والعلوم الانسانية ، جامعة قناة السويس ، مصر ، مارس ٢٠١٣ ، ص ٥٥٢.

[٢]محمود عرفة محمود ، النظم السياسية والاجتماعية بالهند في عهد بني طغلق ، حوليات كلية الأداب، الكويت، الحولية ١٨، ١٩٩٨، ص ٧. ؛ **James Bird, the Political and Statistical History of Gujarat,P.43.**

[3]**Misra, the Rise of Muslim Power in Gujarat, P.98.**

، كانت هناك وظيفة إسمها قائد جيوش المماليك وهو الذي ظهر في نقش للوزير مالك شعبان بن سوهراب مؤرخ بسنة ٨٥٦ هـ / ١٤٥١م.

ومن عادة سلاطين الهند أن يعتنوا في قتالهم بالتشكيلات الحربية فكان السلطان يقف في القلب وحولة الأئمة والعلماء والرماة أمامه وخلفه، كما جرت العادة أن يوضع الفيلة في بداية الصفوف يليهم مجموعة من الأبراج التي منافذ لرمي النشاب وقوارير النفط وأمام الفيلة العبيد المشاه يسحبون حبال الفيلة من الميمنة والميسرة[٢].

وقد أفادنا المؤرخ الحاج دبير في حوادث سنة ٨٥٥ هـ/ ١٤٥١م بهذه التشكيلات الحربية التي توضح تقسيم الجيوش في المعارك الحربية" ثم قبض على قائم سيفة وقال هذا نعم التحكم وجعل في المقدمة مهته خان بن السلطان مظفر، وسكندر خان خال ابيه محمد شاه وافتخار الملك طوغان كهتري وخان جهان منير سلطاني واعظم خان سلطاني وقدر خان وعلاء الملك الغخان سهراب سلطاني ورتب في الميمنة اختيار الملك سلطاني ودلاور خان سلطاني وفي الميسرة نظام الدين مختص الملك، فلما تراءت الأعلام طاشت الاحلام والتهب الغضب واقترب العطب وتسارعت الافواج وتلاقت كبحر مواج وكان على ميمتة الخلجي مظفر خان امير جنديري (وهي بلدة مشهورة من اعمال المندو) فحمل على الميسرة وساقها الى امير الساقة واستولى على الخزانة والاثقال فادركه امير الميمنة اختيار الملك وشد عليه فسقط عن سرجه واستاسر وكان سبب الفتنة فصلب بعد الفتح على باب كبربنج وحمل مهته خان على مقدمة الخلجي "[٣] .

وهو ما وضحته أيضا نقش الوزير مختص الملك هلال الذي تلقب بلقب " قربيك ميمنة " في نقش مسجد نظام هلال سلطاني.

- عارض مماليك رئيس ديوان الجند :

يطلق على هذه الوظيفة رئيس ديوان العرض أو عارض الممالك ويطلق على رئيس ديوان الجند أو ديوان العارض، حيث اهتم السلاطين المظفر شاهيين بعرض قواتهم والاطمئنان على معداتهم وأسلحتهم ولوازمهم وكانوا يقومون بمهمة استعرض الجند، واستعداداتهم العسكرية بأنفسهم خاصة قبل المسير إلى ساحات القتال[٤].

بدأت هذه الوظيفة تمنح للأمراء في الهند في عهد المماليك الذين أولوا الجند الاهتمام الكبير في البلاد مقارنة بباقي الدواوين، من منطلق مسئولية الدولة للإشراف على مرتبات وأرزاق الجند، وذلك نتيجة لإدراكهم مسئولية الجيش في إقرار الأمن والقيام بالعمليات العسكرية الخارجية وحتى يضمنوا ولاء جنودهم التام، بالحصول على مستحقاتهم المالية اللازمة لمتطلبات حياتهم المعيشية اليومية، ولذلك عين في منصب رئيس ديوان الجيش

---

[1]Alka Patel, Communities and Commodities Western Indian, P.102. ;Misra, The Rise of Muslim Power in Gujarat ,P.98.

[2]Ishtiaq Husain Qureshi, The Administration of the Sultante of Delhi, Lahore, 1942, P.143.

[٣] الحاج دبير، ظفر الوالة في مظفر وآله ، ج١ ، ص ١٠٩.

[٤] نعمة علي مرسي ، جيش الهند في العصر المملوكي ، مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم ، جامعة المنيا) مصر ، العدد الخامس ، ٢٠٠٠ ، ص ١٤٢ .

شخصية ذات نفوذ كبير يطلق عليه اسم صاحب ديوان العرض، أو عارض ديوان المماليك، ولقد حقق هذا العارض للجنود مكاسب كثيرة إلى جانب زيادة أعطياتهم واهتم بتجهيزاتهم العسكرية وأسلحتهم[1] .

وأوضحت النقوش الكتابية هذه الوظيفة التي تولاها وزير من أهم وزراء الأسرة المظفر شاهية وهو الوزير مالك شعبان بن سوهراب في نقش (١٤٤) مؤرخ بسنة ٨٥٦ هـ/ ١٤٥١م ، ومن بعده الوزير بانيك بخت سلطاني وذلك في نقش مسجد اتشوت كوكي رقم (٤٢) مؤرخ بسنة ٨٧٤ هـ / ١٤٦٩ م .

لذلك يفهم من النقوش السابقة والألقاب التي احتوتها أن الجيش كان يتألف من الأمراء وهم القادة، وطوائف الجند، ويتميز الأمراء بعضهم من بعض برتبهم في سلم التسلسل القيادي بالجيش، وكان أعلاهم قدرا الخانات[2]ثم الملوك ثم الأمراء، وهو ما انعكس على الألقاب التي سجلت للأمراء، فكان الأمراء يسجلون كل الألقاب الوظيفية والفخرية التي شغلوها حتى آخر لقب

فيفهم من خلال النقوش التي عثر عليها في مساجد المدينة أن الأمراء كانوا ملوك في الجيش السلطاني، فوجد لنظام هلال " مالك سلطاني "، والأمير شعبان بن تحفة لقب " مالك عماد الملك عارض ممالك "، والأمير سارنگ لقب " مالك سلطاني جامدار خاص قوام الملك "، والأمير دستور الملك لقب " المالك الملك خاص زاده "، والأمير إيسن لقب " مالك سلطاني خواص الملك "، والأمير بهانيك بخت لقب " المالك الملك " .

يشير حسن الباشا أن المالك خلاف المملوك وهو من الألقاب الملكية في العصر الإسلامي وربما أقدم استعمال له في النقوش إطلاقه على ظهير الدين طغتكين اتابك في نص إنشاء بتاريخ سنة ٥٠٦ هـ / ١١١٢م في مسجد عمر في بصرى، وقد شاع استعماله في عصر المماليك؛ ومن أمثلة ذلك وروده ضمن ألقاب الملك الأشرف شعبان، والأساس أنه يورد ضمن ألقاب أكابر العسكريين [3].

- نائب السلطنة والمشرف عليها (محافظخان) :

يعد منصب نائب السلطنة من أرفع المناصب الإدارية وهو من أرباب السيوف وكان النائب يقوم بمهام السلطان في عامة أموره، أو فيما يعهد له به من اختصاصات وأطلق هذا اللقب على من ينوب عن السلطان سواء كان بحضرته أو كان خارجا عنها ولذلك كان يعد الولاة نوابا عن السلطان في ولاياتهم.

كان لطبيعة الدولة الحربية وانشغال السلاطين بحروبهم وأيضا توسع الحدود الجغرافية للسلطنة السياسية أن اقتضت الضرورة تعيين من ينوب عنهم للدفاع عن العاصمة والمحافظة على أمنها وسلامتها فضلا عن إدارة أقاليم الدولة في حالة غياب السلطان .

---

[1] محمد سيد كامل محمد ، النظم الإدارية في الهند في عصر دولة المماليك الأتراك ، ص ٥٥٩.

[2] الخانات لقب تركي، لقب به سلطان المغول في فارس والروم، وعرف في الدولة الإسلامية منذ القرن الرابع الهجري، عندما دخل خانات التركستان في الإسلام وبدأوا احتكاكهم بالعالم الإسلامي، وظهر اللقب على سكة مؤرخة ٣٩٠ هـ / ٩٩٩ م للأمير نصير بن علي . حسن الباشا ، الالقاب الاسلامية ، ص ٤٤٣ .

[3] حسن الباشا ، الالقاب الاسلامية ، ص ٤٤٣ .



يختار نائب السلطنة من الثقاة المقربين وبخاصة من أمراء البيت الحاكم، ويشير القلقشندي أن النائب أيضا كان يقترح على السلطان أسماء من يتولون الوظائف العليا كالوزراء والقضاء وأصحاب الدواوين وأخذ موافقته على تعيينهم أو عزلهم بعد رفع الأمر للسلطان .

ظهر في نقوش مسجد جمال دين لقب محافظ خان واعتبر الأمير جمال الدين الذي كان قائد الشرطة في عهد السلطان محمود بايكَرا نائب السلطان محمود بايكَرا ولقب محافظ خان ويدل على ما سبق ذكره ما أورده المؤرخ الحاج دبير في حوادث سنة " وفيها (في السنه) بلغة أن الراي جيسنك بن كنكداس راول صاحب جانبانير عبث بجهات أحمدآباد وقطع طرقها فاختار للامارة بها جمال الدين محمد بن ملك شيخ ورفع شأنه بخطاب محافظ خان وبالعلم والنقارة وصرفة في ضبطها على شروط منها رعاية الرعايا والشفقة على البرايا وكان حاكما ناظما سائسا فارسا فاتقا راتقا عادلا كاملا تقيا نقيا يغفر الهفوة وينكر الرشوة عمرت به الديار وحسنت له الآثار وارتفع بعد ذلك الى درجة النيابة وصار جملة الملك لما فيه من الاصابة وبلغ من جملة ابهته عدد خيلة في طويلته الف وسبعمائة وذلك فضل من توحد بالمشئة وهو جد المؤرخ حسام خان".

لم تكن هذه الوظيفة بجديدة في البلاط المظفر شاهي ولكن وجدت منذ تأسيس الأسرة، حيث حفظت لنا النقوش التذكارية تسجيلا لألقاب الأمير جمال الدين بهماد " قال النبي صلى الله عليه وسلم من بنى مسجد ... بناء هذا المسجد بعهد همايون أعلى لازال أعلى ناصر الدنيا والدين ابو الفتح احمد شاه بن محمد شاه بن مظفر شاه بن السلطان بن السلطان خلد الله ملكه النايب في هذا المقام ملك الشرق ملك جمال بهامد سلطاني يديم الله معاليه الباني لهذا المسجد ... "؛ لذا فكان لهذه الأسرة نواب وكان من ضمن ألقابهم " ملك الشرق " التي اطلقت بعد ذلك على بهاء نيك بخت وكذلك الأمير مالك شعبان .

يمكننا أن نخلص مما سبق اقتصار موضع النقوش التذكارية في كل المساجد المظفر شاهية بمدينة أحمدآباد على موضع واحد فقط، متوجة المحراب الرئيسي في جدار القبلة، إذ يبدو أن الخط لم يلعب دورا في زخرفة المساجد موضوع الدراسة، واستخدمت اللغتين الفارسية والعربية في تنفيذ هذه الكتابات؛ فبلغ عدد النقوش التي استخدمت اللغة العربية (١٣) نقشا، والنقوش التي استخدمت اللغة الفارسية يبلغ عددها (٥)، وخلت هذه النقوش من أي معلومات تفيد عن ماهية النقاشين أو ألقابهم وجنسياتهم، على أي حال تتفق كل النقوش في خلوها من أي أشكال زخرفية ويعتمد على مظهره وطريقة تنفيذه في كل النماذج ما عدا نقش المسجد الجامع الذي اشتمل على زخرفة بسيطة لشجيرة زخرفية في بداية السطر الأول

وقد استخدمت النقوش الواردة في المساجد موضوع الدراسة نوعين من الخطوط هما خط النسخ الذي عرف بالنسخ البهاري، وكذلك خط الثلث الذي استخدم في كثير من الأحيان أسلوب الطغرا

لم تشتمل النقوش موضوع الدراسة على أي عبارات أو إشارات تفيد بالوظائف التي كانت تتم بالمساجد، باستثناء هذه التعبيرات " المسجد، المسجد الجامع، البناء الرفيع "، ورغم ذلك يمكننا من خلال مقارنة هذه النقوش بالنقوش الأخرى في المساجد المعاصرة والتي استخدمت بعض الإشارات التي تدل على الوظائف المختلفة

التي كانت تتم بالمساجد، فضلا عن ذكر المصادر التاريخية التي تحدثت عن بعض هذه المساجد من التوصل إلى أنه ربما كان المسجد تتم به وظيفة التدريس والتصوف بالإضافة إلى الصلاة، خاصة مع عدم وجود أي إشارة لتشييد أبنية مخصصة للتدريس في الكَجرات في هذه الفترة

وقد ناقشت الدراسة لماذا اشتملت خمسة مساجد في نقشها الإنشائي على كلمة مسجد جامع في مدينة واحدة، ويبدو أن لهذا أسباب مرتبطة بالتخطيط العمراني والنظام الإداري والسياسي الذي اتبعه سلاطين هذه الأسرة، وكذلك لم تتبع النقوش طريقة واحدة للتسجيل فوجدت ثلاثة طرق من أهمها وأبرزها طريقة الشهور الشمسية .

رغم عدم استطاعت الباحث التوصل إلى نصوص للوقفيات للمساجد موضوع الدراسة إلا أن هناك نقشين في مسجدي مالك شعبان ودادا حرير سلطاني، اشتملت بين ثناياها على بعض الإشارات التي استطعنا من خلالهما فهم نظام الوقف، بالإضافة إلى ما ورد في المصادر التاريخية التي تحدثت عن بعض الإشارات المرتبطة بنظام الوقف في الهند في عصر السلاطين، وقد سجلت النقوش بشكل يتفق مع الفقه الحنفي الذي يمكننا تقسيمه من خلاله إلى الوقف الأهلي في نقش قطب الدين في مسجد مالك شعبان والوقف الخيري في نقش مسجد دادا حرير سلطاني .

وأخيرا سجلت هذه النقوش الكثير من الألقاب الخاصة بالسلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة والذي قامت الدراسة بإحصاء وتحليل لهذه الألقاب لمحاولة التعرف على النظام السياسي والاجتماعي في البلاط السلطاني في عهد السلاطين المظفر شاهيين

الخاتمة

تميزت المساجد المظفر شاهية بطراز معماري مميز، فهي بالرغم من اتباعها في كثير من التفاصيل الطراز المحلي لفن البناء الهندي، إلا أنها عكست في كل تفاصيلها الكثير من المظاهر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وكذلك قد عكست الكثير من التأثيرات الفنية الوافدة من الأقطار الأخرى خارج الهند، وقد أحصت الدراسة اثنين وعشرين مسجدًا كانوا كلهم من تشييد سلاطين وأمراء الأسرة المظفرية التي حكمت الكجرات في الفترة بين ٨١٠ – ٩٨٠هـ / ١٤٠٧– ١٥٧٣م، وقد تمكنت من خلال الدراسة الميدانية والاعتماد على دراسة الطراز المحلي الهندي من تحليل هذه المساجد، ودراسة أغلب تفاصيلها المعمارية والفنية، ويمكننا أن نخلص من هذه الدراسة بعدة نقاط وهي :

- هناك عدة محاور أثرت بشكل كبير في شكل وإخراج المساجد المظفر شاهية وهي: النزعة العرقية الهندوسية في أصول سلاطين هذه الأسرة، فضلاً عن طريقة تعاملهم ونظامهم الإداري مع الراجبوت أو الهندوس في دفع الجزية أو الاستيلاء على مقاطعاتهم وإعادة استخدامها، وكذلك حياتهم الاجتماعية في الزواج من بنات راجات الهندوس، وكثير من هذه الزيجات كانت دافعاً كبيرًا في وجود التأثيرات الهندوسية، وأخيراً تطور النظام السياسي في حياة السلاطين خاصة منذ عهد قطب الدين وتبلوره في عهد السلطان محمود كان سبباً في التطور العمراني الكبير للمدينة وانعكاسه على المساجد وهو السبب نفسه بعد ذلك الذي أدى إلى ضعف وتدهور السلطنة الكجراتية، وأخيراً تحول أحمدآباد إلى ولاية تابعه بعد نقل العاصمة إلى مدينة أخرى .
- إن التزام المعمار بالطراز المحلي كان له عوامل متنوعة دفعته إلى استمرار تطبيق هذه الطرز التي استخدمها في المعابد والأبنية الهندوسية المحلية ونفذها في المساجد التي بنيت في عهد السلاطين؛ هذه العوامل تُلخص في الظروف الطبيعية والطوبغرافية للهند، وكذلك طبيعة العلاقة بين الحرفيين ودار السلطنة المظفر شاه، وطبيعة وأصول الأسرة المظفر شاهية .
- اتبعت المساجد موضوع الدراسة نفس التقنيات والاجراءات البنائية التي ذكرتها المصادر القديمة، التي تحدثت عن قوانين البناء " فاستو فيديا "، ووفقا لبعض الحوادث التاريخية ربما كانت عملية تشكيل العناصر المعمارية تتم بالقرب من المحاجر، التي ربما كان يجاورها ورش تشكيل ونحت هذه العناصر ثم تنقل إلى موقع البناء، وتكون عملية البناء أشبه بتركيب وتجميع الوحدات وفقًا لنظام تداخلي كبير، من خلال رافعات خشبية تتحمل أطنان من أوزان الأحجار، وكان يتم استخدام الأربطة الخشبية والمعدنية لربط أجزاء البناء مع بعضها البعض، وكانت هناك طريقتين لهذا التجميع، وتعرف الطريقة الأولى بإسم مورتيس و تيمنون وتستخدم في التجميع الأفقي، أما طريقة لابتون كانت تستخدم في التجميع العمودي أو الرأسي.
- بنيت جدران المساجد موضوع الدراسة بطريقة الحوائط الحاملة، بحيث يتم صقل وجهي الجدارين من الداخل ومن الخارج، وفي الوسط تملأ بحشو مختلف، وقد لاحظت ذلك في بعض النماذج من المساجد المتهدمة.

- من خلال الدراسة الإحصائية لنسب وقياسات المسجد وجد أن هناك اختلاف لارتفاعات قواعد المساجد، والتي ربما لا ترتبط بمساحة المسجد، ولا ترتبط بارتفاع جدران المسجد، ولكن ربما لحجم العمران المحيط بها.
- بالرغم من وقوع مدينة أحمدآباد في منطقة سهلية فلا تتميز بطبيعة غنية بالأنواع المختلفة من الأحجار، إلا أن المعمار أصر كما اتضح من الدراسة الإحصائية على استخدام الحجر، وكان ذلك لأسباب مرتبطة بالطبيعة الجغرافية للهند؛ وربما كانت تجلب هذه الأحجار من سوراشترا بحرا خاصة تلال أرفالي، بالرغم من أنها لا تتصل بالكجرات في العصر الحديث من خلال البحر؛ إلا أن المصادر التاريخية تفيدنا بأن هذه الطبيعة كانت مختلفة بسبب زلزال عظيم غير من طوبوغرافيتها .
- استخدم المعمار عناصر ووحدات بنائية قديمة في بناء المساجد المظفر شاهية؛ وكان هناك نظام اقتصادي ينظم هذه العملية التي يمكننا أن نشبهها بأنها عمليات إنقاذ للأبنية القديمة وليست عمليات تدمير، وأن ذلك كان يتم وفقاً لقانون حرفي وضع في كتب الفاستو فيدا الخاصة بالهند في الفترات القديمة، وكان له مصطلح يعرف بإسم **فاسترا ديفاتا**، وهذا الاستخدام للمواد البنائية القديمة لا يمكننا أن نبني عليه أي توجه تدميري أو عقائدي من المسلمين تجاه الهندوس، بل إن كان هناك تدمير كان ذلك بسبب اختلافات سياسية مرتبطة بالجزية وبعض الأمور الأخرى التي كانت تصل إلى خلافات تنشأ حتى بين الهندوس أنفسهم، وهو ما سجلته المصادر التاريخية .
- بالرغم من التركيز على البناء بالحجر والرخام إلا أن الآجر كان له أهمية كبيرة في كسوة الأسقف والقباب الهرمية؛ بحيث ربما كانت له مبررات مرتبطة بالطبيعة والمناخ الخاص بأقاليم الهند المختلفة .
- لم يتم اختيار مواقع المساجد بشكل عشوائي، بل كانت هناك الكثير من العوامل التي ارتبطت بهذا الاختيار؛ أهم هذه العوامل تاريخ التطور العمراني لأقسام المدينة، وكذلك طبيعة تقسيم المدينة إلى ضواحي كل منها أشبه بمدينة مصغرة منفصلة يتوسطها مسجدها الجامع، بالإضافة إلى النظام الإداري المتبع في دار السلطنة من إقطاع الأمراء الأراضي وتشجيعهم على التعمير وبناء المساجد.
- كان لمكانة المتصوفة في نفوس الأمراء والسلاطين دوراً كبيراً في تشييد المساجد في مواقع قريبة من تواجد هؤلاء الشيوخ المتصوفة، بل وصل الأمر إلى أنه ربما حرص الأمراء على اختيار مواقع مساجدهم في الطرق المؤدية إلى مدافن هؤلاء المتصوفة، وهو ما اتضح من توقيع مواقع المساجد على خريطة المدينة.
- تنقسم تخطيطات المساجد المظفر شاهية إلى أربعة طرز، الطراز الأول هو الطراز الإيواني (مسجد واحد)، الثاني الطراز ذو الظلة الواحدة (خمس عشرة مسجدا)، الطراز الثالث هو التخطيط ذو القبة المركزية (ثلاثة مساجد)، والطراز الآخير هو التخطيط الرواقي (مسجدين).
- تعتبر المآذن خاصة في بداية الحكم الإسلامي في الهند إشارة للهيمنة الإسلامية ودلالة للنصر؛ لذا فقد حرصوا على تسجيل هذه العبارات التي اعتاد عليها المجتمع الهندي، فمما سبق يبدو أن المئذنة الهندية

كانت تجمع كل الوظائف السابقة، وتبدأ بالآذان والإشارة إلى وجود مسجد ولا بأس باعتبارها رمزا للنصر لاسيما في هذه الفترة المبكرة من التاريخ الإسلامي في الهند .

- مثلت مآذن أحمدآباد مرحلة مميزة في تاريخ عمارة المئذنة الهندية، والتي نمت واتخذت أشكالاً متطورة في مدينة أحمدآباد معتمدة ومستفيدة من التاريخ السابق للمآذن الهندية، وقد اختلفت في تفاصيل كثيرة بدءا من مداخلها وعناصر اتصالها مع المسجد وسطح المسجد، وما تبقى منها سواء في الطوابق العلوية أو في برج القاعدة، وأخيرًا مواقع هذه المآذن سواء في أطراف الواجهة أو التي تكتنف العقد الأوسط لواجهة بيت الصلاة.
- استقر طراز المآذن في المساجد موضوع الدراسة على المآذن المزدوجة؛ والتي قد بدأت في الهند منذ إنشاء المئذنة التي عاصرت مئذنة قطب منار، ففي أعلى قمة العقد المدبب المواجه لقاعة بيت الصلاة في جامع أجمير المعروف عامة باسم آراهي دين كا جوبرا .
- يرتبط اختلاف شكل الدرج في المآذن بمقومات مختلفة: كالمادة الخام المشيد بها المئذنة، وعلاقتها بالمسجد وسمك الجدران ومساحة المسجد، وكانت معالجة الأدراج في مآذن المساجد موضوع الدراسة تعتمد على خاصية تحمل اجهادات الشد نسبيا لدى الحجر، فقد تم وضع قطع حجرية كبيرة وذلك بشكل أفقي بين الجدار الخارجي للمئذنة وبين المحور الداخلي للمئذنة، بحيث يتم وضع القطعة الحجرية تلو القطعة مشكلة بالنهاية درجً داخليا، وقد عملت تلك القطع الحجرية على ربط محور المئذنة بجدارها الخارجي، وهو دور وظيفي مهم يتماشي مع طبيعة الهند الكثيرة الاهتزازات والزلازال والعوارض الجوية.
- تعتبر المئذنة المظفر شاهية حلقة في سلسلة المآذن في المشرق الإسلامي بشكل عام، ولا تقتصر على الأصول الهندوسية، لاسيما في قاعدة المئذنة التي كفكرة وجدت في إيران، ولكن عندما استخدمت في المئذنة الهندية أخذت الصبغة الهندوسية سواء في الشكل النجمي ذو الارتدادات المسننة أو المقوسة والتي استخدمها المعمار لأغراض جمعت بين الوظيفة وكذلك الأفكار الدينية .
- يفهم من الدراسة الإحصائية للمآذن الباقية، أن هناك ثلاثة طرز للمئذنة المظفر شاهية تتشابه في الجزء السفلي " القاعدة " وتختلف فقط في عدد الطوابق في كل طراز، فتتكون المئذنة في الطراز الأول من طابقين ذات مسقط مثمن وطابق ثالث ذو مسقط أسطواني، تفصل بينها شرفات ترتكز على كوابيل مقوسة، أما الطراز الثاني فتتكون من أربعة طوابق الأول ذو مسقط مثمن والطوابق الثلاثة ذات مسقط أسطواني ويمثله مسجد بي بي جي مخدومة جهان، أما الطراز الثالث فيتألف من ستة طوابق الأول ذو مسقط مثمن والطوابق الخمسة المتبقية من مسقط أسطواني ويمثلة مسجدي سيد عثمان وشاه عالم .
- اختلفت تقنية اتصال المئذنة بالمسجد باختلاف مواقعها، وأخيرا تميزت بعض المساجد بنوع آخر من المآذن له بدن مصمت قليل الارتفاع يمكننا أن نطلق عليه المئذنة البرجية .

- تشتمل بعض المساجد موضوع الدراسة مساحة مربعة تمثل الركن الشمالي الشرقي، ولهذا التكوين المعماري الهام داخل المسجد استخدامات وظيفية مرتبطة بالسلاطين، فقد كانت تمثل خلوة لهم حتى أطلق عليها قاعة الملوك – مقصورة الملك، ويفهم ذلك من ذكر المصادر التاريخية والنقوش المسجلة على بعض نماذجها التي تم تتبعها سواء في الكجرات أو في الهند بشكل عام .
- تأثرت المساجد المظفر شاهية بطراز العقود، وما وصلت إليه في دهلي والبنغال وراجستان خلال سلطنة دهلي، فيمكننا أن نحصر استخدام العقود في المساجد موضوع الدراسة في قسمين: الأول وهو واجهات بيت الصلاة، فبلغت ستة عشر مسجدًا لها واجهات معقودة اتبعت تقنية البناء المؤلفة من صنجات مائلة متوجة بالصنجة المفتاحية، أما ما تبقى من المساجد موضوع الدراسة بلغ عددهم ستة مساجد لم تحتوي على واجهات معقودة واستخدمت أسلوب البناء المرتبط بالأعتاب والأعمدة ذات التيجان المكوبلة .
- ناقشت الدراسة شكل العقد الذي ورد ضمن المساجد موضوع الدراسة، والتفريق بين تقنية البناء بالمداميك الأفقية والمداميك المائلة التي أطلق عليها البعض المداميك الإشعاعية، وتتبعت الدراسة أصول كل منهما وأهميتهم الوظيفية، وكان استخدام العقود في المساجد المظفر شاهية بشكل أساسي في الكثير من واجهات المساجد له أهمية وظيفية مرتبطة بتقنيات الإضاءة والتهوية للمسجد كما سيتضح بشكل أكثر تعمقًا في الجزئية الخاصة بالإضاءة والتهوية، فضلاً عن ذلك فقد تتبعت الدراسة أصل تقدم واجهات المساجد بواجهات معقودة في تاريخ العمارة الإسلامية .
- هناك طرازين من طرز بناء القبة الهندية وجدت في المساجد؛ أحدهما هي التي ترتفع في شكل مجوف وترتكز على مسقط مربع أو مستطيل يشغل منطقة الانتقال عناصر معمارية تشبه الحنايا الركنية والمثلثات الكروية وأشكال مركبة منها، أما النوع الثاني وهو الذي يرتكز على بائكة مثمنة ولها خوذة مضلعة تذكرنا بقبة الضلوع الأندلسية، وأحيانا وجدت خوذة القبة ذات قطاع نصف كروي؛ نرى هاتين الطريقتين في مساجد عصر السلاطين بشكل عام وفي المساجد المظفر شاهية بشكل خاص .
- توجد ثلاثة أنماط من نظام التسقيف؛ الأول وهو الأسقف المسطحة، الثاني القبة الهرمية، والثالث هو أسلوب القبة المجوفة، بحيث بلغ عدد المساجد موضوع الدراسة ٢٢ مسجد، اتفق أسلوب تسقيفهم بشكل أساسي على النظام المقبي، فتركوا لنا سلسلة كبيرة من القباب ذات المداميك الأفقية، وقد تتبعت الدراسة تأصيل لكل نمط من هذه الأنماط، بالإضافة إلى محاولة التعرف على مبرراتهم الوظيفية، وتميزت النظام المقبي في بعض المساجد بوجود قبة مركزية أكثر ارتفاعاً واتساعاً من القباب المجاورة لها، وقد خلصنا من مناقشة هذه الجزئية بحيث جسدتها الكثير من النماذج في مصر وإيران وكذلك الهند، وارتبط بأسلوب تسقيف المساجد وجود كسوات آجرية، وضحت الدراسة أهمية هذه الكسوة وتأصيلها وعلاقتها بالظروف المناخية للجو المحيط بالمساجد، وأخيراً ارتبط بهذه الأسقف عنصراً معمارياً عرف باسم المادالا وهو الكابولي وقد تتبعت الدراسة أشكاله وبداية استخدامه .

- أهم مايلاحظ في محاريب المساجد المظفر شاهية غلبة طراز المحاريب ذات الدخلات المستطيلة التي بلغ عدد المساجد التي استطاع الباحث رفع قياسات محاريبها " ١٥ " مسجد من " ١٢ " مسجد وجدت فيها المحاريب المستطيلة، و ١١ مسجد اقتصر شكل دخلات المحاريب فيها دخلات مستطيلة، وجد مسجدين فقط اقتصر فيهم دخلات المحاريب على الدخلات المقوسة، واشتملت ثلاثة مساجد على محاريب مقوسة في طرفي جدار القبلة وليس في المحراب الأوسط، وتميز محرابي مسجد دستور خان الجانبين على محاريب ذات دخلات مضلعة.
- لا يعتبر الفناء محور المسجد في أغلب النماذج موضوع الدراسة، وتركزت وظيفته على ضمان حرم خاص لبيت الصلاة، بحيث يؤدي إليه المداخل الخارجية، بالإضافة إلى استخدامه كعنصر أساسي في الإضاءة، وهو ما يتضح من حرص المعمار على استخدام العقود التي تسمح له بعمل فتحات متسعة تعطي له الفرصة لإدخال أكبر قدر من الإضاءة، لذلك لم يولي اهتماما كبير بعمل فتحات نوافذ علوية، واكتفى بعمل نوافذ سفلية تتراوح ارتفاعاتها بين ١م إلى ١,٢٠ م ، وشكل سطحها السفلي بشكل مائل بحيث تتناسب مع زاوية ميل أشعة الشمس .
- أدرك المعمار في المساجد المظفر شاهية إشكالية التسخين الزائد لجدران المسجد ومساحته الداخلية، والتي فهم منها أن أهم ما يتحكم بهذا التسخين للجدار أو مساحة المسجد هو زاوية ميل وسقوط أشعة الشمس، لذلك فقد استخدم عنصراً معمارياً يطلق عليه البعض "رفرف" ، وهو عبارة عن بروز حجري يبلغ عرضه ٦٠ سم في أغلب النماذج، يؤطر أغلب واجهات المسجد من الداخل ومن الخارج، ويوجد خاصة فوق فتحات النوافذ، بأكثر من شكل؛ فنجده يقوم بعمل عتب النافذة العلوي على هيئة بروز حجري بمقدار ٣٠ سم، وغالبا يقوم بعمل رفرف يتوج به نهاية الجدران، وكذلك فوق الشرفات .
- تشتمل المساجد المظفر شاهية على ظاهرة زخرفية تميزها عن كل المساجد في العالم الإسلامي، وهي وجود مجسمات لبعض الأبنية الكاملة والعناصر المعمارية بين ثنايا المساجد، وبعد حصر هذه النماذج ودراستها اتضح أن هذه الزخرفة تجسد " كومباهاري " ، " تشيتور كوستمبها "، " جرابهاماندبا "، وهي في الأصل أبنية دينية خاصة بالطراز الهندي المحلي، ووجد أن هذه الزخرفة وجدت في العقد الأوسط المؤدي إلى المحراب الرئيسي، ووجدت في المآذن، والمدخل الموجود على محور المحراب الرئيسي، وتعلو المحاريب، وكذلك في نوافذ جدار القبلة والدعامات الساندة للمحاريب المتعددة .
- ربما شارك الفنان الهندي المحلي في زخرفة المساجد ببعض التشكيلات المعمارية المصغرة، واستعان ببعض العناصر الفنية ليعبر عن فهمه وفقاً للتقاليد البنائية الراسخة في وجدانه عن بيت الله بالنسبة للمسلمين، فبما أن المسجد هو بيت الله بالنسبة للمسلمين، وبنفس العادة في تجسيد هذا الموطن بنماذج مصغرة في الأجزاء المختلفة من المعابد؛ قام بتطبيق ذلك على المساجد ولكن أضفى عليها الصبغة الإسلامية في الدين الإسلامي وذلك من خلال إضافة زخرفة المشكاة، وربما أراد أن يشير إلى أن هذه الأبنية الدينية الإسلامية هي بنفس

قداسة الأبنية الدينية الهندوسية، وهو ما يفهم من قانون الفاستو فيدا، والذي يشير إلى المعبد وكذلك المسجد " رحمان براسادا " كأنهما بيت الله، فنجده أيضا يجسد عقوداً زخرفية لتحيط بالمشكاة التي ترمز عنده إلى النور الإلهي .

- عكست المساجد المظفر شاهية الكثير من الوحدات الزخرفية الهندسية التي استخدمت إما كوحدات تحيط بالعناصر الزخرفية النباتية كالمربعات والمستطيلات والأشكال المتعددة الأضلاع، أو شكلت وحدات زخرفية مستقلة مثل الأشكال النجمية والجدائل والخطوط المتقاطعة والمعينات والمثلثات والخطوط الزجزاجية، وشاع استخدامها بشكل أكثر وضوحاً في التغشيات الحجرية والرخامية التي تميزت بها المساجد خاصة في مسجدي سيدي سيد ودستور خان، بالإضافة إلى العناصر الزخرفية الهندسية الوثيقة الصلة بالفن الهندي المحلي وهي عنصري الأوبابيثا ماندالا والبارماشياكا ماندالا، وكذلك تنوعت الأساليب الزخرفية التي نفذت بها هذه الزخارف فاستخدم أسلوب التفريغ الذي عكست لنا النماذج موضوع الدراسة مرحلة جديدة تعتبر إضافة إلى هذه التقنية في الفن الهندي، فضلا عن النقش البارز والحفر الغائر، واستخدام الأسلوب الذي يعرف بالفسيفساء الرخامية أو نظام الخردة خاصة في أرضيات المساجد، وأخيراً استخدم أسلوب التنزيل خاصة في زخرفة تيجان بعض المحاريب .
- احتلت الزخرفة النباتية المرتبة الأولى من بين زخارف المساجد موضوع الدراسة، وقد حرص المعمار على نقشها في أغلب الأحيان بأشكالها الواقعية المستمدة من الطبيعة النباتية في الهند، وقد استوحى الفنان الكثير من العناصر التي شاعت في الفن الهندي المحلي وكانت لها صدى في المعتقدات الهندية، فاستخدم بشكل أساسي زهور اللوتس بكثير من أشكالها، وزهرة عود الصليب وزهرة أشجار الصندل وزهور الياسمين، وأوراق شجرة أسوكا، كما أبدع في نقش أشكال الأشجال فوجدت شجرة أسوكا وشجرة شوريا روبوستا ذات الجزوع المتداخلة، وكذلك وجدت أشجار النخيل، واحتلت زخرفة الجافاكسا مكانة مميزة بحيث كانت في الفن الهندي تعلو الدخلات التي تحتوي تماثيل الآلهة، فاعتبرت من الوحدات الزخرفية الهامة والتي استخدمها الفنان لتتوج النوافذ المؤدية إلى بيت الصلاة، وكذلك استخدمت لتتوج المحاريب وأخيراً وجدت في الدخلات التي تحتوي على نقش المشكاوات في قاعدة المآذن .
- اقتصر موضع النقوش التذكارية في كل المساجد المظفر شاهية على موضع واحد فقط، متوجة المحراب الرئيسي في جدار القبلة، إذ لم يلعب الخط دوراً في زخرفة المساجد موضوع الدراسة، وقد استخدمت اللغتين الفارسية والعربية في تنفيذ هذه الكتابات؛ فبلغ عدد النقوش التي استخدمت اللغة العربية (١٣) نقشا، والنقوش التي استخدمت اللغة الفارسية يبلغ عددها (٥)، وخلت هذه النقوش من أي معلومات تبين ماهية النقاشين أو ألقابهم وجنسياتهم، على أي حال تتفق كل النقوش في خلوها من أي أشكال زخرفية، ويعتمد على مظهره وطريقة تنفيذه في كل النماذج ما عدا نقش المسجد الجامع الذي اشتمل على زخرفة بسيطة لشجيرة زخرفية في بداية السطر الأول .

- استخدمت النقوش الواردة في المساجد موضوع الدراسة نوعين من الخطوط، هما خط النسخ الذي عرف بالنسخ البهاري، وكذلك خط الثلث.
- لم تشتمل النقوش موضوع الدراسة على أي عبارات أو إشارات تبين الوظائف التي كانت تتم بالمساجد، باستثناء هذه التعبيرات " المسجد، المسجد الجامع، البناء الرفيع "، وبالرغم من ذلك يمكننا من خلال مقارنة هذه النقوش بالنقوش الأخرى في المساجد المعاصرة، والتي استخدمت بعض الإشارات التي تدل على الوظائف المختلفة التي كانت تتم بالمساجد، فضلاً عن ذكر المصادر التاريخية التي تحدثت عن بعض هذه المساجد، من التوصل إلى أنه ربما كان المسجد تتم به وظيفة التدريس والتصوف بالإضافة إلى الصلاة، خاصة مع عدم وجود أي إشارة لتشييد أبنية مخصصة للتدريس في الگجرات في هذه الفترة .
- ناقشت الدراسة فكرة اشتمال النقوش الإنشائية لخمسة مساجد على كلمة مسجد جامع في مدينة واحدة، ويبدو أن لهذا أسباب مرتبطة بالتخطيط العمراني والنظام الإداري والسياسي الذي اتبعه سلاطين هذه الأسرة، وكذلك لم تتبع النقوش طريقة واحدة لتسجيل التاريخ، فوجدت ثلاثة طرق من أهمها وأبرزها طريقة الشهور الشمسية .
- بالرغم من عدم استطاعت الباحث التوصل إلى نصوص لوقفيات للمساجد موضوع الدراسة إلا أن هناك نقشين في مسجدي مالك شعبان ودادا حرير سلطاني، اشتمل بين ثناياها على بعض الإشارات التي استطعنا من خلالهما فهم نظام الوقف، بالإضافة إلى ما ورد في المصادر التاريخية التي تحدثت عن بعض الإشارات المرتبطة بنظام الوقف في الهند في عصر السلاطين، وقد سجلت النقوش بشكل يتفق مع الفقه الحنفي الذي يمكننا تقسيمه من خلاله إلى الوقف الأهلي في نقش قطب الدين في مسجد مالك شعبان والوقف الخيري في نقش مسجد دادا حرير سلطاني .
- وأخيرا سجلت هذه النقوش كثيرًا من الألقاب الخاصة بالسلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة، والذي قامت الدراسة بإحصاء وتحليل لهذه الألقاب لمحاولة التعرف على النظام السياسي والاجتماعي في البلاط السلطاني في عهد السلاطين المظفر شاهيين .

الملاحق

١- ثبت الأشكال

م	الموضوع	المصدر	الصفحة
١	النقش الإنشائي للمسجد الجامع فوق المحراب الرئيسي	Chaghatai,Muslim Monuments, P. 22.	٣٦
٢	تخطيط المسجد الجامع	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex /apac/other/019wdz000002220u00034000.html	٣٨
٣	منظور تفصيلي للمسجد	http://www.bl.uk/onlinegallery/ onlineex/apac/other/ 019wdz000002220u00034000.html	٣٩
٤	قطاع رأسي لقبة من الطراز الهرمي نفذ الشكل الهرمي على هيئة حلزونية	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex /apac/other/019wdz000002220u00034000.html	٤٢
٥	قطاع عرضي لبيت الصلاة	http://www.bl.uk/onlinegallery /onlineex/apac/other/019wdz000002220 u00034000.html	٤٣
٦	طراز العمود المثمن في بيت الصلاة	http://www.bl.uk/onlinegallery /onlineex/apac/other/019wdz000002220 u00034000.html	٤٥
٧	قطاع رأسي لشكل القباب الهرمية في قاعة الملوك	http://www.bl.uk/onlinegallery /onlineex/apac/other/019wdz000002220 00034000.html	٤٦
٨	النقش الإنشائي لمسجد دستور خان فوق المحراب الرئيسي	Chagatai, Muslim monuments , P. 54.	٤٧
٩	تخطيط مسجد دستور خان	عمل الباحث	٤٩
١٠	قطاع رأسي في الرواق الشمالي يظهر شكل القبة الهرمية والأحجبة المفرغة .	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002221u00055 000.html	٥٣
١١	الأحجبة الحجرية المفرغة التي تشغل الجدار الشمالي	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002221u00055 000.html	٥٤
١٢	جزء من النقش الإنشائي يقع فوق المحراب الرئيسي لمسجد سيد عالم.	Chagatai, Muslim monuments, P. 36.	٥٦
١٣	تخطيط مسجد سيد عالم	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002220u00018 000.html	٥٧
١٤	قطاع رأسي لمسجد سيد عالم .	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002220u00018	٥٨

		000.html	
١٥	النقش الإنشائي لمسجد أحمد شاه	Chaghatai, Muslim monuments, P. 23.	٦٢
١٦	تخطيط مسجد أحمد شاه بالقلعة	عمل الباحث	٦٣
١٧	قطاع رأسي لواجهة بيت الصلاة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00002000.html	٦٥
١٨	قطاع رأسي في القسم الشمالي من بيت الصلاة يوضح تفاصيل المسجد من الداخل	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00002000.html	٦٦
١٩	الشكل الهرمي لطراز القبة المدرجة .	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00002000.html	٦٨
٢٠	منظر أمامي وجانبي للمنبر الرخامي والمحراب الأوسط .	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00002000.html	٧٠
٢١	الأحجبة الحجرية المفرغة التي تغشي قاعة الملوك	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00002000.html	٧١
٢٢	النقش الإنشائي لمسجد مالك عالم	Chaghatai,Muslim Monuments, P. 25.	٧٤
٢٣	تخطيط مسجد مالك عالم	عمل الباحث	٧٣
٢٤	مسقط أفقي لسمك العقد الأوسط وبرجي المئذنة التي تكتنه	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/f/019pho001000s16u01695000.html	٧٦
٢٥	قطاع رأسي لواجهة بيت الصلاة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/f/019pho001000s16u01695000.html	٧٨
٢٦	تخطيط مسجد هايبت خان	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00013000.html	٨٢
٢٧	قطاع رأسي يوضح تفاصيل المسجد الداخلية	عمل الباحث	٨٣
٢٨	سمك الجدار من الجزء الأوسط الذي يفتح في السلم المؤدي إلى سطح المسجد.	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00013000.html	٨٥
٢٩	طراز السقف المكون من تركيبات هندسية متداخلة تسقف المربع المتقدم للمحراب الرئيسي	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00013000.html	٨٥
٣٠	المحراب الرئيسي ودخلته المستطيلة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00013000.html	٨٧

٣١	النقش الإنشائي فوق المحراب الرئيسي .	Chaghatai,Muslim monuments, P. 23.	٨٨
٣٢	تخطيط مسجد قطب الدين	عمل الباحث	٩١
٣٣	تفاصيل زخرفية من بدن قاعدة المئذنة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00049000.html	٩٣
٣٤	بروز المئذنة المكتنف للعقد الأوسط .	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00049000.html	٩٤
٣٥	مسقط أفقي وقطاع رأسي لقاعدة العمود من الطراز النجمي الذي يتقدم العقد الأوسط .	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00049000.html	٩٥
٣٦	النص الإنشائي لمسجد بي بي جي مخدومه جهان فوق المحراب الرئيسي .	Chaghatai,Muslim Monuments, P. 33	٩٦
٣٧	تخطيط مسجد بي بي جي مخدومة جهان	عمل الباحث	٩٨
٣٨	مسقط أفقي لقاعدة المئذنة توضح السلم الداخلي من الطراز الحلزوني	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/c/019pho001000s16u01746000.html	١٠٠
٣٩	دخلة معقودة بعقد مدبب يشغل ساحتها شجيرة زخرفية يعلوها شكل معقود يتدلى منه مشكاة .	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/c/019pho001000s16u01746000.html	١٠٠
٤٠	قطاع رأسي يوضح درجات القبة المنفذة بالطراز الحلزوني	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/c/019pho001000s16u01746000.html	١٠٢
٤١	المحراب الجانبي المكتنف للمحراب الرئيسي من الجهة الشمالية	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/c/019pho001000s16u01746000.html	١٠٤
٤٢	النقش الإنشائي فوق المحراب الرئيسي لمسجد بي بي اتشوت .	Chaghatai,Muslim Monuments, P. 48	١٠٦
٤٣	تخطيط مسجد بي بي أتشوت .	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/g/019pho001000s16u01684000.html	١٠٩
٤٤	قطاع رأسي لمسجد بي بي أتشوت	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/g/019pho001000s16u01684000.html	١٠٤
٤٥	تفاصيل زخرفية من العقد إطارات العقد الأوسط في واجهة بيت الصلاة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/g/019pho001000s16u01684000.html	١١٣
٤٦	طراز القبة ذات المداميك الأفقية	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee	١١٣

	المدرجة وكسوتها الآجرية	x/apac/photocoll/g/019pho001000s16u01684000.html	
٤٧	شكل الأسقف المسطحة التي تم تشكيلها على هيئة زهور اللوتس المتفتحة، والأوراق الرمحية التي تعرف بإسم أوراق شجرة أسوكا	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/g/019pho001000s16u01684000.html	١١٤
٤٨	تخطيط مسجد راني روبماتي .	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002222u00047000.html	١١٦
٤٩	قطاع رأسي لواجهة بيت الصلاة الشرقية	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002222u00047000.html	١١٩
٥٠	النقش الإنشائي الذي يعلو المحراب الرئيسي لمسجد محافظ خان	Chagatai, Muslim monuments, P. 49.	١٢٢
٥١	تخطيط مسجد محافظ خان	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00010000.html	١٢٦
٥٢	قطاع رأسي في مسجد محافظ خان	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00010000.html	١٣٠
٥٣	النقش الإنشائي لمسجد راني سيبري فوق المحراب الرئيسي .	Chagatai, Muslim monuments, P. 49.	١٣١
٥٤	تخطيط مسجد راني سيبري	www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00068000.html	١٣٢
٥٥	فتحتي النافذة التي يتقدمها شرفات بارزة في الجدار الشمالي .	www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00068000.html	١٣٣
٥٦	تفاصيل من المحراب الرئيسي ودخلته المستطيلة	www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00068000.html	١٣٥
٥٧	منظر جانبي وأمامي لدعامة من الدعامات الساندة لجدار القبلة	www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00068000.html	١٣٦
٥٨	تخطيط مسجد سيدي سيد	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00048000.html	١٣٨
٥٩	قطاع رأسي في مسجد سيدي سيد .	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00048000.html	١٤٠

٦٠	الدعامة الساندة خلف المحراب الرئيسي .	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00048000.html	١٤١
٦١	الأحجبة الحجرية المفرغة في الجزء العلوي من جدار القبلة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00048000.html	١٤٢
٦٢	ورقة من مخطوط يعود إلى القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي.	Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture,P.129.	١٥٠
٦٣	طريقة ربط الصنجات الحجرية بالشكل الأفقي والرأسي	Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture,P.129.	١٥٣
٦٤	عمود من أعمدة بيت الصلاة في مسجد أحمد شاه وتفريغ للكتابات السنسكريتية التي اكتشفت عليه وقام جاس بورجيس بتفريغها	James Fergusson, Architecture At Ahmedabad, The Capital of Goozerat,P.25.	١٦٥
٦٥	شكل الأعمدة من معبد ساس في العمود الأول والثاني من جهة يمينا، والأعمدة من مسجدي هايبت خان وأحمد شاه	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00009000.html	١٦٦
٦٦	الأعمدة في مسجد أحمد شاه ويظهر بها نقش للإله كيكاك مدمر بعض تفاصيلة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00009000.html	١٦٨
٦٧	تفاصيل من الشكل السابق	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00009000.html	١٦٨
٦٨	بداية العمران في المدينة . نقلت بتصرف	عن Vivek Nand, Urbanism Tradition : in Ahmedabad, P.26.	١٨٣
٦٩	طرز تخطيط المساجد المظفر شاهية	chagatai, muslim monuments, p. 54	١٨٤
٧٠	تخطيط مسجد مالك إسان سلطاني	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/g/019pho001000s16u01709000.html	٢٠١
٧١	تخطيط مسجد بابا لولو	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002223u00014000.html	٢٠٣
٧٢	تخطيط مسجد شاهبور شيستي	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002223u00009000.html	٢٠٣
٧٣	الأنواع المختلفة من التصميمات المنبثقة من المربع	Shweta Vardia, Building science of Indian Architecture, P. 43.	٢٠٦
٧٤	تخطيط مسجد تشاهار	Hillenbrand, abbasid mosques in iran,	٢٠٨

		rivista degli studi orientali, P. 175.	
٧٥	تخطيط مسجد نوح جنباد	Hillenbrand, abbasid mosques in iran, P. 175.	٢٠٨
٧٦	مسجد كيرك كيز	Sayad Mahmud, Mosque Architecture , P. 26.	٢٠٨
٧٧	تخطيط مسجد ديجران في حضرة	Schroeder,Survey of Persian Art, The Seljuq Period, P.212.	٢٠٨
٧٨	مسقط أفقي لقاعدة مئذنة مسجد بي بي أتشوت	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00035000.html	٢٢٧
٧٩	مسقط أفقي لقاعدة مئذنة سيد عثمان	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00038000.html	٢٢٧
٨٠	مسقط أفقي لقاعدة مئذنة دادا حرير	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002222u00011000.html	٢٢٨
٨١	مسقط أفقي لمئذنة محافظ خان	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00010000.html	٢٢٨
٨٢	مسقط أفقي لقاعدة مئذنة مالك عالم	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/f/019pho001000s16u01695000.html	٢٢٨
٨٣	مسقط أفقي لقاعدة مئذنة قطب الدين	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00056000.html	٢٢٨
٨٤	مسقط أفقي لقاعدة مئذنة مسجد بي بي جي مخدومة جهان	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/c/019pho001000s16u01746000.html	٢٨٢
٨٥	مسقط أفقي لقاعدة مئذنة مسجد راني روبماتي	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002222u00047000.html	٢٢٩
٨٦	تخطيط المعبد الهندي وربطة بالدلالات الدينية	Adam Hardy, Drāviḍa Temples in the Samarāṅgaṇasūtradhāra Adam hardy, indian temple architecture: form and transformation, P.65 .	٢٣٠
٨٧	) اتجاهات الحركة في شكل قاعدة المئذنة المستوحي من الشكل الخارجي للسيخارا الهندية	Adam Hardy, Drāviḍa Temples in the Samarāṅgaṇasūtradhāra Adam hardy, indian temple architecture: form and transformation, P. 63.	٢٣٢

٨٨	القاعدة الأولى التي تعتمد عليها شكل قاعدة المآذن وهي البروز	Adam hardy, indian temple architecture: form and transformation,P.63 .	٢٣٢
٨٩	قاعدة التجزئية التي يتبعها المعمار الهندي	Adam Hardy, Drāviḍa Temples in the Samarāṅgaṇasūtradhāra Adam hardy, indian temple architecture: form and transformation, P.66.	٢٣٢
٩٠	الإحساس بحركة الدوران المكمل لإحساس الحركة الذي أراده المعمار	Adam Hardy, Drāviḍa Temples in the Samarāṅgaṇasūtradhāra Adam hardy, indian temple architecture: form and transformation, P. 66 .	٢٣٢
٩١	الشكل الخارجي للسيخارا في معبد kandariya mahadeva, khajuraho	Adam Hardy, Drāviḍa Temples in the Samarāṅgaṇasūtradhāra Adam hardy, indian temple architecture: form and transformation,P.66.	٢٣٣
٩٢	قطاع رأسي للارتدادات في طراز المولابراسادا في معبد kandariya mahadeva, khajuraho.	Adam Hardy, Drāviḍa Temples in the Samarāṅgaṇasūtradhāra Adam hardy, indian temple architecture: form and transformation,P.67.	٢٣٣
٩٣	تطور نظام alpa vimana في المعابد الهندية منذ القرن السابع الميلادي إلى القرن الثالث عشر الميلادي	Adam Hardy, Drāviḍa Temples in the Samarāṅgaṇasūtradhāra Adam hardy, indian temple architecture: form and transformation,P68 .	٢٣٤
٩٤	موقع المئذنة في مسجد سيد عثمان وطريقة الوصول إليها	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002221u00038 000.html	٢٤٣
٩٥	موقع المئذنة في مسجد بابا لولو وطريقة الوصول إليها	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002223u00014 000.html	٢٤٣
٩٦	موقع المئذنة في مسجد شيستي وطريقة الوصول إليها	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002221u00038 000.html	٢٤٣
٩٧	موقع المئذنة في مسجد الملكات في سارنك بور وطريقة الوصول إليها	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002222u00045 000.html	٢٤٥
٩٨	موقع المئذنة في مسجد بائي	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee	٢٤٥

	حرير سلطاني وطريقة الوصول إليها	x/apac/other/019wdz000002223u00009 000.html	
٩٩	واجهة مسجد أحمدآباد وبها شكل المئذنة البرجية	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002220u00009 000.html	٢٤٦
١٠٠	قطاع رأسي في مسجد هلال خان في دهولكا	Dhaky, The Minarets Of The Hilal Khan Qazi Mosque,P. 430.	٢٤٦
١٠١	الصنجات الحجرية للعقد المبني بتقنية الصنجات المائلة/ الإشعاعية في مسجد سيد عثمان	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002221u00040 000.html	٢٥٦
١٠٢	الصنجات المائلة الإشعاعية للعقد الجانبي في واجهة مسجد أحمد شاه	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002220u00009 000.html	٢٦٣
١٠٣	منظر ثنائي الأبعاد لتقنية البناء بالعقد لأعلى نقطة أفقية	Ignacio Arce, Umayyad arches, Vaults, Domes: Merging and Re Creation Contributions to Early Islamic Construction History, P. 194.	٢٦٣
١٠٤	جزء من تخطيط مسجد مالك عالم يوضح الأماكن التي توجد بها الأسقف المسطحة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002220u00026 000.html	٢٦٦
١٠٥	قطاع رأسي يوضح قبة من القباب الهرمية في المسجد الجامع	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002220u00034 000.html	٢٧٩
١٠٦	قطاع رأسي في مسجد بي بي أتشوت يوضح القبة الوسطى والقباب الصغيرة ذات القطاع الهرمي الداخلي والكسوة الخارجية النصف دائرية	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/photocoll/c/019pho001000s16u0 1746000.html	٢٨٠
١٠٧	قطاع رأسي لقبة من القباب الهرمية الكبيرة في مسجد أحمد شاه	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002220u00008 000.html	٢٨٣
١٠٨	القبة البرج ذات الكسوتين	David Stronach, T. Cuyler Young and Jr, Three Seljuq Tomb Towers P. 20 .	٢٦٧
١٠٩	القبة الهرمية من الداخل ذات الكسوة الآجرية من الخارج	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002220u00008 000.html	٢٦٨
١١٠	تفاصيل من القبة الهرمية واستخدامها كجوسق للمنبر في مسجد بي بي اتشوت	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee x/apac/other/019wdz000002221u00040 000.html	٢٦٩
١١١	القبة الهرمية في مسجد محافظ	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlinee	٢٦٩

	خان	x/apac/other/019wdz000002221u00040 000.html	
١١٢	قطاع رأسي يوضح شكل القبة الهرمية تتوسط التخطيط في مسجد راني جي سارنك بور	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00040000.html	٢٦٩
١١٣	شكل التكوينات الهندسية التي تؤلفها وحدات القبة المكوبلة	Havell , Indian architecture Structure and History From the First Muhamadan Invasion to The Present Day, P.387 .	٢٦٩
١١٤	قطاع رأسي في مسجد سيد عالم يفسر الاختلاف بين القبة المجوفة والقبة الهرمية التي استخدمهم المعمار في نفس المسجد	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00018000.html	٢٧٠
١١٥	الحنية المكتشفة في قصر حرانا	Ignacio Arce, Umayyad arches, Vaults, Domes: Merging and Re Creation Contributions to Early Islamic Construction History, P. 194.	٢٧٣
١١٦	طرز الحنايا المختلفة في الهند من بداية وجودها وحتى العصر المغولي	Percy Brown, Indian Architecture, Islamic Period, P.143 .	٢٧٥
١١٧	الكوابيل المستخدمة في مسجد محافظ خان	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/g/019pho001000s16u01684000.html	٢٨٧
١١٨	المحراب الرئيسي في مسجد محافظ خان ذو دخلة مستطيلة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00010000.html	٢٩١
١١٩	مسقط أفقي يظهر فيه المحراب الأوسط والمجاور لهما دخلة مستطيلة، أما محراب الطرف الأيمن ذو دخلة مقوسة في مسجد محافظ خان	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00010000.html	٢٩٢
١٢٠	مسقط أفقي لجدار القبلة في مسجد دستور خان يوضح المحراب الرئيسي مستطيل ويكتنفة محرابين من الطراز المضلع	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00055000.html	٢٩٢
١٢١	الأقسام الخمسة للتخطيط وتقدم كل منها محراب في جامع محافظ خان	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00010000.html	٢٩٥

١٢٢	الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد راني سيبري	عمل الباحث	٣٠٣
١٢٣	الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد بي بي اتشوت	عمل الباحث	٣٠٤
١٢٤	الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد دادا حرير سلطاني	عمل الباحث	٣٠٤
١٢٥	الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد بي بي جي	عمل الباحث	٣٠٥
١٢٦	الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد راني روبماتي	عمل الباحث	٣٠٦
١٢٧	الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد سيد عالم	عمل الباحث	٣٠٧
١٢٨	الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد سيد عثمان	عمل الباحث	٣٠٨
١٢٩	الشكل العام لحدود ومقاييس مسجد محافظ خان	عمل الباحث	٣٠٨
١٣٠	توضح وظيفة الرفرف الحجري في المساجد موضوع الدراسة وعلاقته بزاويا ميل أشعة الشمس النافذة إلى داخل البناء	عمل الباحث تطبيقا للمعطيات في http://www.usc.edu/dept-00/dept/architecture/mbs/tools/thermal/shadedevice.html	٣١٠
١٣١	مدار أشعة الشمس في أحمدآباد	https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/62/52/7c/62527cb55425a10e2746c37370083ab3.jpg	٣١٠
١٣٢	وظيفة البروز الذي يمنع دخول أشعة العمودية الحارة وتسمح بدخول كل آشعة الشمس في موسم الشتاء. دراسة طبقت على أبنية مدينة أحمدآباد	http://www.usc.edu/dept-00/dept/architecture/mbs/tools/thermal/shadedevice.html	٣١١
١٣٣	رفرف حجري يتقدم العتب العلوي من نافذة في مسجد مالك عالم	James Fergusson, Architecture at Ahmedabad, the Capital of Goozerat, P.143.	٣١٦
١٣٤	بروز حجري في العتب العلوي من نافذة في مسجد بي بي أتشوت	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/g/019pho001000s16u01684000.html	٣١٦
١٣٥	قطاع رأسي في واجهة مسجد مالك عالم يظهر فيه شكل الرفرف الحجري الذي يعلو الواجهة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/f/019pho001000s16u01695000.html	٣١٧
١٣٦	تفكيك الشكل العام الخارجي لطراز المعابد الهندية	François Bucher, Micro-Architecture as the 'Idea' of Gothic theory and	٣٢١

		Style, P. 71.	
١٣٧	مجسمات للجرابهاجريها الهندية تتوج المحراب المركزي في مسجد أحمد شاه	عمل الباحث	٣٢٣
١٣٨	تشيتور متوج بماكارا ثلاثية يتدلى منها مشكاة في مسجد بي بي اتشوت الهندية	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/g/019pho001000s16u01684000.html	٣٢٣
١٣٩	أشكال الجرابهاجريها من أمثلة مجسمات المعابد في مئذنة مالك عالم	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/f/019pho001000s16u01695000.html	٣٢٣
١٤٠	أعمدة النصر تشيتور متوجة بالماكارا الهندية في مئذنة بي بي جي	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/c/019pho001000s16u01746000.html	٣٢٤
١٤١	أعمدة تشيتور متوجة بالماكارا في مئذنة سيد عثمان	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00040000.html	٣٢٤
١٤٢	تشيتور يكتنف المشكاة التي تتدلى بسلسلة حلقية من قمة العقد في دخلة مصمتة مئذنة مسجد بي بي جي	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/c/019pho001000s16u01746000.html	٣٣١
١٤٣	زخرفة الماكارا تتوج دخلة مصمته في مئذنة مسجد قطب الدين	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u000500a0.html	٣٣٣
١٤٤	زخرفة الماكارا تتوج نافذة في جدار القبلة في مسجد قطب الدين	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u000500a0.html	٣٣٤
١٤٥	تفريغ لتكوين الجافاكسا	Adam Hardy	٣٣٦
١٤٦	وحدات من العناصر المكونة للجافاكسا	Adam Hardy	٣٣٧
١٤٧	زخرفة الجافاكسا تتوج نافذة بجدار القبلة في مسجد بي بي جي	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00018000.html	٣٣٧
١٤٨	زخرفة الجافاكسا تتوج نافذة بمسجد بي بي اتشوت	عمل الباحث	٣٣٨
١٤٩	تفاصيل من الزخارف الهندسية في الأحجبة الحجرية المفرغة " جالي " في مسجد أحمد شاه	عمل الباحث	٣٤٢
١٥٠	جالي يغشي قاعة الملوك في مسجد أحمد شاه	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00047	٣٤٢

		000.html	
١٥١	جالي يغشي نافذة من مسجد سيد عالم	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002222u00013000.html	٣٤٣
١٥٢	حجاب حجري مفرغ يغشي نافذة في جدار القبلة بمسجد بي بي اتشوت	عمل الباحث	٣٤٣
١٥٣	زخرفة باراماشياكا ماندالا في مسجد أحمد شاه	عمل الباحث	٣٤٤
١٥٤	زخرفة الأوبابيثا ماندالا في مسجد بي بي جي مخدومة جهان	بتصرف عن: المكتبة البريطانية	٣٤٤
١٥٥	زخرفة باراماشياكا ماندالا في مسجد دادا حرير	بتصرف عن: المكتبة البريطانية	٣٤٤
١٥٦	زهرة اللوتس متداخلة كانت بقطب القبة في مسجد إسان مالك سلطاني	عمل الباحث	٣٥٠
١٥٧	) شريط من أنصاف زهرة اللوتس تزخرف جدران الواجهة الرئيسية مسجد أحمد شاه	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u000500a0.html	٣٥٠
١٥٨	زهرة شجرة الصندل تزخرف جدران الواجهة الرئيسية في مسجد بي بي أتشوت	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00048000.html	٣٥٠
١٥٩	زهرة الصندل تزخرف الجزء السفلي من مئذنة مسجد بابا لولو	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00031000.html	٣٥٠
١٦٠	زخرفة التفريعات النباتية المتشابكة في مسجد بابا لؤلؤ	عمل الباحث	٣٥٢
١٦١	أوراق شجرة أسوكا في مئذنة قطب الدين	بتصرف عن: المكتبة البريطانية	٣٥٣
١٦٢	شجرة النخيل نفذت بالتفريغ في الأحجبة الحجرية في مسجد سيدي سيد	بتصرف عن : المكتبة البريطانية	٣٥٣
١٦٣	شجيرة زخرفية في مسجد بي بي أتشوت	عمل الباحث	٣٥٤
١٦٤	زخرفة الشجيرات في دخلة مصمته بمسجد بي بي جي	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u00031	٣٥٤

	راجبور	000.html	
١٦٥	هامات حروف خط النسخ البهاري في مسجد راني سيبري	Chagatai, Mislim Architecture of Ahmed abad, P. 43 .	٣٥٧
١٦٦	جزء من نقش مسجد محافظ خان	Chagatai, Mislim Architecture of Ahmed abad, P. 42 .	٣٥٧
١٦٧	الطريقة الزخرفية في نقش مالك إيسن سلطاني في تسجيل الكلمات الأربعة "شاه" الخاصة بالنسب السلطاني	Chagatai, Mislim Architecture of Ahmed abad, P. 45 .	٣٦٢
١٦٨	الطريقة الزخرفية في معالجة ضيق النقش وكتابة النقوش بتداخل بديع "... قال النبي صلى الله عليه وسلم من بنى لله مسجدا بنى الله له بيتا في الجنه أعمر عمارت هذا المسجد الجامع في عهد سلطان " في نقش مسجد دستور خان	Chagatai, Mislim Architecture of Ahmed abad, P. 45 .	٣٦٣
١٦٩	جزء من نقش المسجد الجامع	Chagatai, Mislim Architecture of Ahmed abad, P. 42	٣٦٣
١٧٠	قائمة لشكل حروف نقش مسجد سيد عالم	عمل الباحث نقلا عن نقش رقم ١٢	٣٦٥
١٧١	قائمة لشكل حروف نقش مسجد بي بي جي مخدومة جهان	عمل الباحث نقلا عن نقش رقم ٣٦	٣٦٥
١٧٢	قائمة حروف نقش مسجد أحمد شاه بالقلعة	عمل الباحث نقلا عن نقش رقم ١٥	٣٦٦
١٧٣	قائمة حروف نقش المسجد الجامع	عمل الباحث نقلا عن نقش رقم ١	٣٦٧
١٧٤	قائمة حروف نقش مسجد بي بي أتشوت	عمل الباحث نقلا عن نقش رقم ٤٢	٣٦٨
١٧٥	قائمة حروف نقش مسجد دادا حرير سلطاني	عمل الباحث نقلا عن نقش رقم ١٤٧	٣٦٩
١٧٦	قائمة حروف نقش مسجد راني سيبري	عمل الباحث نقلا عن نقش رقم ٥٣	٣٧٠
١٧٧	قائمة حروف نقش مسجد مالك شعبان	عمل الباحث نقلا عن نقش رقم ١٤٤	٣٧١
١٧٨	قائمة حروف نقش مسجد محافظ خان	عمل الباحث نقلا عن نقش رقم ٥٠ .	٣٧٢
١٧٩	نقش مسجد مالك شعبان	Chaghatai, Mislim Architecture of	٣٧٣

		Ahmed abad, P. 50 .	
١٨٠	نقش مسجد ولي الله سارنك بور	Chaghatai, Mislim Architecture of Ahmed abad, P. 51 .	٣٧٣
١٨١	نقش مسجد دادا حرير سلطاني	Chaghatai, Mislim Architecture of Ahmed abad, P. 54 .	٣٧٥
١٨٢	فتحة نافذه خلف المنبر المضاف في مسجد دادا حرير سلطاني	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002222u00013000.html	٣٨١
١٨٣	نقش وقف مسجد دادا حرير سلطاني	Chaghatai, Mislim Architecture of Ahmed abad, P. 55 .	٣٨٥

٢- ثبت اللوحات

م	الموضوع	المصدر	الصفحة
I	المسجد الجامع		
١	واجهة بيت الصلاة كاملة	تصوير الباحث	٤٨٨
٢	القسم الأوسط والقسم الشمالي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٤٨٨
٣	القسم الأوسط والقسم الجنوبي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٤٨٨
٤	العقد الجانبي الذي يكتنف العقد الأوسط من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٤٨٨
٥	البائكة التي تتقدم القسم الشمالي من بيت الصلاة	تصوير الباحث	
٦	الركن الشمالي الغربي من الصحن الأوسط المكشوف وجزء من الإيوان الغربي والرواق الشمالي	تصوير الباحث	
٧	الموجود في الركن الشمالي الغربي من الصحن ويؤدي إلى مدخل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٤٨٩
٨	تفاصيل من بداية البائكة التي تتقدم الجزء الشمالي من بيت الصلاة	تصوير الباحث	٤٨٩
٩	الأعمدة المزدوجة المدمجة في الجدار في الواجهة الرئيسية	تصوير الباحث	٤٩٠
١٠	تفاصيل من العقود المدببة وكوشاتها في القسم الشمالي من الواجهة الرئيسية	تصوير الباحث	٤٩٠
١١	الكوابيل التي ترتكز عليها العقود والكوابيل التي تتوج الأعمدة	تصوير الباحث	٤٩١
١٢	النهاية الجنوبية للبائكة الشمالية والأعمدة المدمجة في سمك جدار الواجهة	تصوير الباحث	٤٩١
١٣	الدعامة الحجرية التي تفصل بين القسم الشمالي والقسم الأوسط	تصوير الباحث	٤٩٢
١٤	دخله مصمته مستطيلة زخرفت بأشجار زخرفية تشغل الدعامه الحجرية الفاصلة بين القسم الشمالي والأوسط	تصوير الباحث	٤٩٢
١٥	تفاصيل من الأشرطة الزخرفية في القسم الأوسط من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٤٩٣
١٦	منظر جانبي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٤٩٣
١٧	العقد الأوسط والجزء العلوي من برجي المئذنتين	تصوير الباحث	٤٩٤
١٨	الباحث مع استاذ هيرين جايجير واستاذ ديباك مصورين هندوس	تصوير الباحث	٤٩٤
١٩	تفاصيل الجزء السفلي من قاعدة برج المئذنة	تصوير الباحث	٤٩٥

٢٠	تفاصيل الجزء العلوي من برج قاعدة برج المئذنة	تصوير الباحث	٤٩٦
٢١	تفاصيل من الجزء السفلي من برج قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٤٩٦
٢٢	تفاصيل أخرى من برج القاعدة	تصوير الباحث	٤٩٧
٢٣	الجزء السفلي من برج قاعدة المئذنة والدخلة المصمته التي تجاورة	تصوير الباحث	٤٩٧
٢٤	الشكل الزخرفي الهرمي الذي يتوج الدخلات المصمتة	تصوير الباحث	٤٩٨
٢٥	شجيرة زخرفية تشغل دخلة مصمته في واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٤٩٨
٢٦	تفاصيل زخرفية من برج قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٤٩٩
٢٧	إفريز من زخارف نباتية في واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٤٩٩
٢٨	العقد الجانبي الذي يكتنف العقد الأوسط من الجهة الجنوبية في القسم الأوسط من الواجهة	تصوير الباحث	٥٠٠
٢٩	تفاصيل من زخارف وكوابيل الرفرف الذي يتقدم العقد الأوسط	تصوير الباحث	٥٠٠
٣٠	تفاصيل من زخارف الجزء السفلي من برج قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٥٠١
٣١	تفاصيل من إطار العقد الجانبي	تصوير الباحث	٥٠١
٣٢	جلسة حجرية في صدر الرواق الجنوبي	تصوير الباحث	٥٠٢
٣٣	واجهة الرواق الشمالي	تصوير الباحث	٥٠٢
٣٤	الجزء الشرقي من الرواق الشمالي	تصوير الباحث	٥٠٣
٣٥	عقد في الرواق الشمالي يتقدم المدخل الشمالي	تصوير الباحث	٥٠٣
٣٦	الرواق الشمالي من الداخل	تصوير الباحث	٥٠٤
٣٧	المدخل الشرقي من داخل بيت الصلاة	تصوير الباحث	٥٠٤
٣٨	واجهة الرواقين الشرقي والشمالي	تصوير الباحث	٥٠٥
٣٩	المدخل الذي يتوسط الرواق الشمالي	تصوير الباحث	٥٠٥
٤٠	قبة المدخل الشمالي	تصوير الباحث	٥٠٦
٤١	قبة المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٥٠٦
٤٢	تفاصيل من المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٥٠٧
٤٣	المدخل الجنوبي	تصوير الباحث	٥٠٧
٤٤	المدخل الجنوبي الرئيسي من الداخل	تصوير الباحث	٥٠٨
٤٥	المدخل الجنوبي الرئيسي من الخارج	تصوير الباحث	٥٠٨
٤٦	جلسات حجرية في المدخل الجنوبي	تصوير الباحث	٥٠٩
٤٧	تفاصيل من المدخل الجنوبي من الخارج	تصوير الباحث	٥٠٩
٤٨	تفاصيل من المدخل الرئيسي الجنوبي	تصوير الباحث	٥١٠
٤٩	تفاصيل من الجوانب الحجرية التي تحيط بالمدخل الجنوبي من الخارج	تصوير الباحث	٥١٠
٥٠	نص تجديد البئر على الجدار الشمالي	تصوير الباحث	٥١١

٥١	مدخل قاعة الملوك في الجدار الشمالي لبيت الصلاة	تصوير الباحث	٥١١
٥٢	تفاصيل من مدخل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٥١٢
٥٣	تفاصيل من زخارف مدخل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٥١٢
٥٤	النافذة التي تفتح في قاعة الملوك وتفاصيل من الجزء العلوي من المدخل	تصوير الباحث	٥١٣
٥٥	طنف بارز في الجزء السفلي من الجدار الشمالي من الخارج	تصوير الباحث	٥١٣
٥٦	نوافذ في الجزء العلوي من الجدار الشمالي تفتح في قاعة الملوك	تصوير الباحث	٥١٤
٥٧	الأفاريز التي تزين الجدار الشمالي ونافذة من النوافذ السفلية التي تفتح في إيوان القبلة	تصوير الباحث	٥١٤
٥٨	محراب من المحاريب الجانبية في القسم الشمالي بين قاعة الملوك والمحراب الاوسط	تصوير الباحث	٥١٥
٥٩	تفاصيل من المحراب المجاور لقاعة الملوك	تصوير الباحث	٥١٥
٦٠	تفاصيل من الدخلة المصمتة في المحراب المجاور لقاعة الملوك	تصوير الباحث	٥١٦
٦١	تفاصيل من المحراب السابق	تصوير الباحث	٥١٦
٦٢	المحراب الموجود أسفل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٥١٧
٦٣	المحراب الأوسط المركزي	تصوير الباحث	٥١٧
٦٤	تفاصيل من المحراب الاوسط	تصوير الباحث	٥١٨
٦٥	تفاصيل من المحراب الأوسط توضح زخارف كوشة العقد	تصوير الباحث	٥١٨
٦٦	المحراب الجانبي المجاور للقسم الأوسط من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٥١٩
٦٧	المحراب الموجود في أقصى الجدار الغربي من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٥١٩
٦٨	نافذة من النوافذ السفلية في الجدار الجنوبي	تصوير الباحث	٥٢٠
٦٩	نافذة آخرى من النوافذ السفلية	تصوير الباحث	٥٢٠
٧٠	شكل آخر من أشكال النوافذ السفلية	تصوير الباحث	٥٢١
٧١	شكل آخر من أشكال النوافذ السفلية	تصوير الباحث	٥٢١
٧٢	نافذة من النوافذ السفلية	تصوير الباحث	٥٢٢
٧٣	نافذة من النوافذ السفلية	تصوير الباحث	٥٢٢
٧٤	نافذة من النوافذ العلوية	تصوير الباحث	٥٢٣
٧٥	شكل آخر من أشكال النوافذ السفلية	تصوير الباحث	٥٢٣
٧٦	النافذة المستطيلة أسفل قاعة الملوك في الجدار الشمالي	تصوير الباحث	٥٢٤
٧٧	نافذة أخرى توجد أسفل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٥٢٤
٧٨	باب يوجد أسفل قاعة الملوك يؤدي إلى مدخل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٥٢٥
٧٩	منظر آخر لقاعة الملوك	تصوير الباحث	٥٢٥

٨٠	حجاب من الأحجبة الحجرية في الجهة الجنوبية من قاعة الملوك	تصوير الباحث	٥٢٦
٨١	مقدمة البلاطة التي على محور المحراب	تصوير الباحث	٥٢٦
٨٢	الشكل المعقود المفصص الذي يتقدم المحراب والعقد الأوسط	تصوير الباحث	٥٢٧
٨٣	شرفة على محور العقد الجانبي الذي يكتنف العقد الأوسط من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٥٢٧
٨٤	تفاصيل من الشرفة التي تتقدم العقد الأوسط	تصوير الباحث	٥٢٨
٨٥	سقف يتقدم شرفة العقد الأوسط	تصوير الباحث	٥٢٨
٨٦	القبة التي تتقدم المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٥٢٩
٨٧	زخارف قطب القبة التي تتقدم المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٥٢٩
٨٨	تفاصيل من القبة المركزية	تصوير الباحث	٥٣٠
٨٩	القبة الجانبية في أقصى القسم الشمالي	تصوير الباحث	٥٣٠
٩٠	قبة من القباب الصغيرة في القسم الجنوبي	تصوير الباحث	٥٣١
٩١	سقف منطقة الانتقال في أركان مربع القبة	تصوير الباحث	٥٣١
٩٢	سقف من الأسقف الصغيرة المشكلة من تكوينات هندسية	تصوير الباحث	٥٣٢
٩٣	شكل الأسقف المسطحة الغفل من الزخارف	تصوير الباحث	٥٣٢
٩٤	أعمدة قاعة الملوك	تصوير الباحث	٥٣٣
٩٥	طراز مختلف من الأعمدة تتقدم المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٥٣٣
٩٦	تفاصيل من تيجان الأعمدة في ركن مربع القبة	تصوير الباحث	٥٣٤
٩٧	الأعمدة النجمية التي تتقدم العقد الأوسط	تصوير الباحث	٥٣٤
٩٨	الجزء العلوي من الأعمدة النجمية	تصوير الباحث	٥٣٥
٩٩	تفاصيل من الأعمدة النجمية	تصوير الباحث	٥٣٥
١٠٠	قاعدة العمود النجمي	تصوير الباحث	٥٣٦
١٠١	شكل آخر من الأعمدة التي تتقدم العقد الجانبي من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٥٣٦
١٠٢	شكل القباب والجزء العلوي من واجهة الإيوان	تصوير الباحث	٥٣٧
١٠٣	سقف إيوان القبلة	تصوير الباحث	٥٣٧
١٠٤	المدخل الجنوبي	تصوير الباحث	٥٣٨
١٠٥	المدخل في الجهة الشرقية	تصوير الباحث	٥٣٨
١٠٦	سقف المدخل الموجود في الجهة الشرقية	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002222u00047000.html	٥٣٩
١٠٧	شرفة في الجدار الجنوبي	تصوير الباحث	٥٣٩
١٠٨	الواجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٥٤٠
١٠٩	تفاصيل زخرفية من الشرفة الموجودة في الجزء الأوسط من التخطيط	تصوير الباحث	٥٤٠

II	جامع دستور خان		
١١٠	منظر عام لمسجد دستور خان	تصوير الباحث	٥٤٢
١١١	واجهتي المسجد الشمالية والشرقية	تصوير الباحث	٥٤٢
١١٢	المدخل الرئيسي في الواجهة الشرقية	تصوير الباحث	٥٤٣
١١٣	جناح السلم الجنوبي	تصوير الباحث	٥٤٣
١١٤	الطنف البارز الذي يفصل بين قاعدة المسجد الحجرية والدروة الحجرية التي ترتكز عليها الأحجبة الحجرية	تصوير الباحث	٥٤٤
١١٥	الرفرف الحجري الذي يحزم واجهات المسجد	تصوير الباحث	٥٤٤
١١٦	الأعمدة الفاصلة بين الأحجبة الحجرية المفرغة التي تغشي واجهات المسجد	تصوير الباحث	٥٤٥
١١٧	الأحجبة الحجرية الموجودة في الواجهة الشمالية	تصوير الباحث	٥٤٥
١١٨	تفاصيل من الدروة الحجرية المرتكزة عليها الأحجبة الحجرية	تصوير الباحث	٥٤٦
١١٩	الواجهة الشمالية الغربية تجمع بين الجزء المغشى بالأحجبة في الرواق الشمالي والمغلق في الجزء الشمالي من بيت الصلاة الغربي	تصوير الباحث	٥٤٦
١٢٠	دخلة مصمتة معقودة بعقد مدبب تفتح في الجزء الغربي من الواجهة الشمالية	تصوير الباحث	٥٤٧
١٢١	الواجهة الغربية	تصوير الباحث	٥٤٧
١٢٢	الطنف البارز الذي يفصل بين القاعدة والجدار الغربي	تصوير الباحث	٥٤٨
١٢٣	دعامة ذات مسقط نصف دائري في الجدار الغربي	تصوير الباحث	٥٤٨
١٢٤	دعامة ذات مسقط مستطيل تقابل المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٥٤٩
١٢٥	نافذة مستطيلة تفتح في الجدار الغربي	تصوير الباحث	٥٤٩
١٢٦	الدروة الحجرية التي تحيط بالمدخل الشرقي	تصوير الباحث	٥٥٠
١٢٧	جناح السلم الشمالي	تصوير الباحث	٥٥٠
١٢٨	عمود ركني ترتكز عليه قبة المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٥٥١
١٢٩	عتب الباب السفلي في الجدار الشرقي	تصوير الباحث	٥٥١
١٣٠	جزء من الدروة الحجرية التي تحيط بالمدخل الشرقي	تصوير الباحث	٥٥٢
١٣١	منظر أمامي للجلسات الحجرية الموجودة في المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٥٥٢
١٣٢	القبة التي تتقدم المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٥٥٣
١٣٣	فتحة الباب المستطيلة في المدخل الشرقي من الداخل	تصوير الباحث	٥٥٣
١٣٤	جزء من الرواق الشرقي والجلسة الحجرية في الجزء السفلي من الجدار الشرقي من	تصوير الباحث	٥٥٤

	الداخل		
١٣٥	الرواق الغربي وبه العقد المفصص الذي يتقدم فتحة الباب في المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٥٥٤
١٣٦	غرف جديدة بنيت في الركن الشمالي الشرقي من الرواقين الشمالي والشرقي	تصوير الباحث	٥٥٥
١٣٧	شرافات على شكل ورقة لوزية تحزم جدران المسجد المطلة على الصحن	تصوير الباحث	٥٥٥
١٣٨	الفتحات المعقودة التي تفصل بين امتداد الرواق الشمالي ورواق القبلة	تصوير الباحث	٥٥٦
١٣٩	المحاريب الرخامية في رواق القبلة	تصوير الباحث	٥٥٦
١٤٠	الرواق الجنوبي وفي نهايته امتداده في رواق القبلة وبصدرة محراب حجري	تصوير الباحث	٥٥٧
١٤١	سور حجري قليل الارتفاع مفرغ يتقدم ثلاثة تراكيب حجرية موجود في الصحن أمام رواق القبلة	تصوير الباحث	٥٥٧
١٤٢	حجاب حجري في الجدار الجنوبي	تصوير الباحث	٥٥٨
١٤٣	حجاب حجري مفرغ بزخارف مختلفة في الجدار الجنوبي	تصوير الباحث	٥٥٨
١٤٤	رواق القبلة والمنبر يتقدمه جلسة رخامية مرتفعة	تصوير الباحث	٥٥٩
١٤٥	المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٥٥٩
١٤٦	المحراب الذي يكتنف المحراب الرئيسي من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٥٦٠
١٤٧	الجزء المفصص الذي يتوج المحراب المكتنف المحراب الرئيسي من الجهة الجنوبية.	تصوير الباحث	٥٦٠
١٤٨	النقش الإنشائي الذي يعلو المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٥٦١
١٤٩	المحراب الرخامي المكتنف المحراب الرئيسي من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٥٦١
١٥٠	المحراب الحجري الموجود في النهاية الشمالية من جدار القبلة	تصوير الباحث	٥٦٢
١٥١	الدخلة المقوسة والأعمدة المدمجة في المحراب الحجري في النهاية الجنوبية من جدار القبلة	تصوير الباحث	٥٦٢
١٥٢	المحراب الحجري الموجود في النهاية الشمالية من جدار القبلة	تصوير الباحث	٥٦٣
١٥٣	المشكاة التي تتدلى في صدر حنية المحراب المقوسة	تصوير الباحث	٥٦٣
١٥٤	عقدين ذات قطاع مدبب تفصل بين امتداد الرواق الجنوبي ورواق القبلة	تصوير الباحث	٥٦٤
١٥٥	الرواق الجنوبي	تصوير الباحث	٥٦٤
١٥٦	فتحة الباب المستطيلة تمثل المدخل الجنوبي،	تصوير الباحث	٥٦٥

	يؤدي الآن إلي مدرسة لتعليم اللغة العربية		
١٥٧	قبة من خمسة مستويات مزخرفة بأوراق زهرة اللوتس الكأسية	تصوير الباحث	٥٦٥
١٥٨	الكسوات الآجرية المغطاه للقباب الحجرية	تصوير الباحث	٥٦٦
١٥٩	منظر عام للصحن وسقف بيت الصلاة المقبي	تصوير الباحث	٥٦٦
١٦٠	الباحث أمام مدخل مسجد دستور خان الشرقي	تصوير الباحث	٥٦٧
	مسجد سيد عالم		
١٦١	واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٥٦٩
١٦٢	القسم الأوسط من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٥٦٩
١٦٣	القسم الأيسر الجنوبي من واجهة بيت الصلاة في مسجد سيد عالم في ضاحية	تصوير الباحث	٥٧٠
١٦٤	القسم الأيمن الشمالي من وجهة بيت الصلاة في مسجد سيد عالم	تصوير الباحث	٥٧٠
١٦٥	نافذة في الجدار الفاصل بين القسم الأوسط والجناح الجنوبي	تصوير الباحث	٥٧١
١٦٦	نافذة في الجدار الفاصل بين القسم الأوسط والجناح الشمالي	تصوير الباحث	٥٧١
١٦٧	قاعدة المئذنة الشمالية التي تكتنف العقد الأوسط	تصوير الباحث	٥٧٢
١٦٨	تفاصيل من قاعدة المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٥٧٣
١٦٩	تفاصيل الأعمدة الزخرفية في قاعدة المأذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٥٧٣
١٧٠	الشرفة الأولى ذات شكل نصف دائري في المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٥٧٤
١٧١	العقد الشمالي الجانبي الذي يكتنف العقد الأوسط المركزي	تصوير الباحث	٥٧٤
١٧٢	تفاصيل من الطنف البارز الذي يؤطر العقد الجانبي	تصوير الباحث	٥٧٥
١٧٣	تفاصيل من الجزء العلوي لكوشة العقد الجانبي والشرافات التي تأخذ شكل الأوراق النباتية اللوزية	تصوير الباحث	٥٧٥
١٧٤	العقد الأوسط لواجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٥٧٦
١٧٥	تفاصيل توضح زخرفة كوشة العقد والإفريز الزخرفي في إطار العقد الأوسط	تصوير الباحث	٥٧٦
١٧٦	الكابولي ذو الشكل الكأسي الذي يرتكز عليها العقد	تصوير الباحث	٥٧٧
١٧٧	النافذة المغشاة بحجاب حجري وتكتنف المحراب من الجهة الجنوبية في الجدار الغربي	تصوير الباحث	٥٧٧
١٧٨	الواجهة الغربية للمسجد وشكل الدعامات التي تدعم جدار المحراب من الخارج	تصوير الباحث	٥٧٨

١٧٩	الجزء السفلي من الواجهة الغربية للمسجد توضح القاعدة الحجرية التي بني عليها المسجد	تصوير الباحث	٥٧٨
١٨٠	الواجهة الشمالية لبيت الصلاة	تصوير الباحث	٥٧٩
١٨١	الجزء الخلفي من الارتفاع الأوسط من الواجهة من أعلى سطح المسجد	تصوير الباحث	٥٧٩
١٨٢	الكسوة الخارجية الآجرية من القباب التي تغطي بيت الصلاة	تصوير الباحث	٥٨٠
١٨٣	القباب المركزية التي تغطي بيت الصلاة وتوضح البابات المكورة واللوزية التي تتوج خوذة القبة	تصوير الباحث	٥٨٠
١٨٤	الأعمدة في القسم الجنوبي في البلاطة التي تتقدم مربع القبة الرئيسي من التخطيط	تصوير الباحث	٥٨١
١٨٥	الأعمدة والأعتاب في مربع القبة الرئيسي في القسم الجنوبي من التخطيط	تصوير الباحث	٥٨١
١٨٦	خوذة القبة وشكلها الهرمي المدرج الذي ينتهي بقطب القبة المزخرفة بوريدات نباتية تبرز للخارج	تصوير الباحث	٥٨٢
١٨٧	الجدار الشمالي في القسم الجنوبي الذي يؤدي إلى القسم الأوسط من تخطيط المسجد	تصوير الباحث	٥٨٢
١٨٨	المحراب الجانبي في القسم الجنوبي من التخطيط	تصوير الباحث	٥٨٣
١٨٩	الجانب الشرقي من مربع القبة في القسم الجنوبي ويؤدي إلى البلاطة التي تتقدم المربع الموازية للمحراب	تصوير الباحث	٥٨٣
١٩٠	الجدار الجنوبي من القسم الجنوبي من التخطيط وبه ثلاثة شبابيك مستطيلة مغشاة بأحجبة حجرية	تصوير الباحث	٥٨٤
١٩١	دخلة صغيرة مصمته معقودة بعقد مفصص على شكل ورقة نباتية . وهي تكتنف النافذة الغربية في الجدار الجنوبي	تصوير الباحث	٥٨٤
١٩٢	منطقة انتقال التي تحول شكل المربع إلى مثمن من خلال الأعتاب الحجرية المستقيمة وهي مغطاه ببلاطات حجرية غفل من الزخارف	تصوير الباحث	٥٨٥
١٩٣	سقف مربع من المربعات الثلاث التي تتقدم القبة في الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٥٨٥
١٩٤	سقف ذو قبة من المربعات الثلاثة التي تتقدم القبة في الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٥٨٦
١٩٥	المحراب ويكتنفه نافذتين مستطيلتين في القسم الشمالي من التخطيط	تصوير الباحث	٥٨٦

١٩٦	تفاصيل من المحراب في القسم الشمالي	تصوير الباحث	٥٨٧
١٩٧	المحراب الأوسط المركزي ويعلوه النص الإنشائي باللغة الفارسية		٥٨٧
١٩٨	النص الإنشائي	تصوير الباحث	٥٨٨
١٩٩	الجدار الجنوبي وبه نافذتين مستطيلتين وفتحة باب تصل إلى القسم الجنوبي	تصوير الباحث	٥٨٨
٢٠٠	سقف البلاطة التي تتقدم المربع الأوسط وهي أكثر ارتفاعا من الأسقف الجانبية	تصوير الباحث	٥٨٩
٢٠١	سقف مربع من المربعات الثلاث التي تتقدم المربع الأوسط	تصوير الباحث	٥٨٩
٢٠٢	سقف مربع من المربعات التي تتقدم المربع الأوسط المركزي	تصوير الباحث	٥٩٠
٢٠٣	الجزء المصمت الذي ترتكز عليه البلاطة الأمامية التي ترتفع أكثر من الأسقف الجانبية	تصوير الباحث	٥٩٠
٢٠٤	القبة المركزية المجوفة المختلفة عن القباب الآخرى	تصوير الباحث	٥٩١
٢٠٥	سقف البلاطة الأمامية التي تتقدم القباب المركزية في القسم الأوسط	تصوير الباحث	٥٩١
٢٠٦	الأعمدة والمربع الجانبي الشمالي في القسم الأوسط	تصوير الباحث	٥٩٢
٢٠٧	القسم الأوسط من التخطيط ويوضح مستويات السقف	تصوير الباحث	٥٩٢
٢٠٨	نافذة مستطيلة مغشاة بأحجبة حجرية تعرف باسم جالي	تصوير الباحث	٥٩٣
٢٠٩	منبر رخامي جديد صغير الحجم وعلى الجدار آثار توضح شكل المنبر القديم	تصوير الباحث	٥٩٣
	مسجد أحمد شاه		
٢١٠	واجهة بيت الصلاة مع جزء من الفناء الذي يتقدمه	تصوير الباحث	٥٩٥
٢١١	الحوض والعقد الأوسط من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٥٩٥
٢١٢	المدخل الذي يتوسط الجدار الشمالي	تصوير الباحث	٥٩٦
٢١٣	المدخل الذي يتوسط الجدار الشرقي	تصوير الباحث	٥٩٦
٢١٤	المدخل الذي يتوسط الجدار الشرقي من الخارج	تصوير الباحث	٥٩٧
٢١٥	ما تبقى من السور المحيط بالمسجد والفناء	تصوير الباحث	٥٩٧
٢١٦	تفاصيل من المدخل الشرقي من الخارج	تصوير الباحث	٥٩٨
٢١٧	القسم الشمالي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٥٩٨
٢١٨	تفاصيل من زخارف القسم الجنوبي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٥٩٩
٢١٩	العقد الأوسط من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٥٩٩
٢٢٠	القسم الشمالي الذي يكتنف العقد الأوسط	تصوير الباحث	٦٠٠

٢٢١	واجهة القسم الشمالي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٠٠
٢٢٢	الجزء المحصور بين العقدين في القسم الشمالي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٠١
٢٢٣	عقد من العقود الجانبية التي تكتنف القسم الأوسط من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٠١
٢٢٤	نافذة مستطيلة في واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٠٢
٢٢٥	نافذة مستطيلة أخرى في واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٠٢
٢٢٦	الأفاريز الثلاث التي تزخرف واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٠٣
٢٢٧	برج قاعدة المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٦٠٣
٢٢٨	الجزء العلوي من قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٦٠٤
٢٢٩	زخرفة رجل العقد الأوسط	تصوير الباحث	٦٠٤
٢٣٠	تفاصيل كوشة العقد الأوسط	تصوير الباحث	٦٠٥
٢٣١	نافذة مستطيلة في واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٠٥
٢٣٢	زخارف محصورة بين كوابيل التي تحمل رجلي العقد الأوسط	تصوير الباحث	٦٠٦
٢٣٣	سمك العقد الجانبي الجنوبي وزخرفة رجل العقد .	تصوير الباحث	٦٠٦
٢٣٤	مدخل قاعة الملوك في الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٠٧
٢٣٥	المقاعد والحجاب الحجري المغشي للجانب الشمالي من المدخل المؤدي إلى قاعة الملوك	تصوير الباحث	٦٠٧
٢٣٦	القبة التي تغطي سقف المدخل التذكاري البارز لقاعة الملوك	تصوير الباحث	٦٠٨
٢٣٧	السلم الذي يفتح في سمك الجدار الذي يكتنف العقد الأوسط	تصوير الباحث	٦٠٨
٢٣٨	جزء من أسوار المدينة والذي استخدم كالسور الجنوبي للمسجد	تصوير الباحث	٦٠٩
٢٣٩	قباب التي تغطي سقف المسجد يتقدمها الإرتفاع المستطيل للواجهة الذي يرتفع عن باقي مستوى الأسقف الجانبية	تصوير الباحث	٦٠٩
٢٤٠	قبة مرتفعه غشيت جوانبها بأحجبة حجرية مفرغة تشبة الشخشيخة تغطي مربع الذي يتقدم محراب قاعة الملوك	تصوير الباحث	٦١٠
٢٤١	لشرافات التي تتوج جدار المسجد	تصوير الباحث	٦١٠
٢٤٢	السلم الذي كان يؤدي للمئذنة ويظهر الأحجبة الحجرية المفرغة التي تغشي الارتفاع المستطيل للقسم الاوسط الأكثر ارتفاعا عن الأسقف الجانبية	تصوير الباحث	٦١١
٢٤٣	الشكل الخارجي للمدخل التذكاري لقاعة الملوك	تصوير الباحث	٦١١
٢٤٤	تفاصيل من زخارف الأحجبة التي تتقدم مدخل	تصوير الباحث	٦١٢

	قاعة الملوك		
٢٤٥	الجدار الغربي وتوضح الدعامات الساندة والنوافذ السفلية	تصوير الباحث	٦١٢
٢٤٦	الجزء العلوي من الدعامة الساندة لجدار القبلة	تصوير الباحث	٦١٣
٢٤٧	السقف المرتفع الذي يتقدم القسم الأوسط من الواجهة	تصوير الباحث	٦١٣
٢٤٨	قاعة الملوك	تصوير الباحث	٦١٤
٢٤٩	المنبر الرخامي يكتنف الجزء الشمالي من المحراب	تصوير الباحث	٦١٤
٢٥٠	الجانب الشمالي من المنبر وبه باب الروضة	تصوير الباحث	٦١٥
٢٥١	قبة الجوسق التي تغطي جلسة الخطيب	تصوير الباحث	٦١٥
٢٥٢	الأحجبة الحجرية المفرغة التي تغشي قاعة الملوك في الركن الشمالي الشرقي	تصوير الباحث	٦١٦
٢٥٣	النص الإنشائي الذي يعلو المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٦١٦
٢٥٤	المحراب المركزي	تصوير الباحث	٦١٧
٢٥٥	المحراب الموجود أسفل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٦١٧
٢٥٦	المحراب الجانبي الذي يكتنف المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٦١٨
٢٥٧	المحراب الجانبي الجنوبي	تصوير الباحث	٦١٨
٢٥٨	نافذة مستطيلة مغشاة بحجاب حجري مفرغ تفتح في جدار القبلة	تصوير الباحث	٦١٩
٢٥٩	شكل آخر من النوافذ المستطيلة في جدار القبلة	تصوير الباحث	٦١٩
٢٦٠	شكل مختلف من النوافذ المستطيلة في الجدار الغربي	تصوير الباحث	٦٢٠
٢٦١	النافذة العلوية التي تكتنف المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٦٢٠
٢٦٢	جزء من نافذة مستطيلة تفتح أسفل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٦٢١
٢٦٣	فتحة باب مستطيلة تؤدي إلى المدخل التذكاري لقاعة الملوك تقع أسفل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٦٢١
٢٦٤	عمود من الأعمدة القزمية التي يرتكز عليها قاعة الملوك	تصوير الباحث	٦٢٢
٢٦٥	شكل الأعمدة في بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٢٢
٢٦٦	الأعمدة التي تتقدم المحراب والمنبر وتحمل القبة التي تتوسط التخطيط	تصوير الباحث	٦٢٣
٢٦٧	طراز آخر من طرز الأعمدة في بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٢٣
٢٦٨	طراز الأعمدة ذات الطراز الهندي المجلوبة من عمائر أخرى	تصوير الباحث	٦٢٤
٢٦٩	بدن وتاج عمود من الأعمدة التي تحمل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٦٢٤
٢٧٠	التاج والجزء العلوي من البدن	تصوير الباحث	٦٢٥

٢٧١	زخارف الأعتاب وتيجان الأعمدة التي تحمل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٦٢٥
٢٧٢	الدخلات التي أزيل منها التماثيل التي كانت تزخرف بدن عمود جلب من أحد المعابد	تصوير الباحث	٦٢٦
٢٧٣	الدخلات التي أزيل منها التماثيل في العمود الذي يتقدم المنبر	تصوير الباحث	٦٢٦
٢٧٤	عمود ذو طراز الوريدة المقلوبة التي تزخرف بدن عمود من الأعمدة التي تحمل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٦٢٧
٢٧٥	قبة من القباب الكبيرة التي تكتنف القبة المركزية في الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٢٧
٢٧٦	تفاصيل من زخارف ريشة المنبر	تصوير الباحث	٦٢٨
٢٧٧	جانب من جوانب المربع الذي ترتكز عليه قبة تكتنف القبة المركزية من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٦٢٨
٢٧٨	القبة التي تكتنف القبة المركزية من الجانب الجنوبي	تصوير الباحث	٦٢٩
٢٧٩	قطب القبة التي تكتنف القبة المركزية من الجانب الجنوبي	تصوير الباحث	٦٢٩
٢٨٠	قبة أخرى من القباب التي تكتنف القبة المركزية من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٦٣٠
٢٨١	قبة أخرى من القباب التي تكتنف القبة المركزية من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٣٠
٢٨٢	قطب القبة وزخارفها	تصوير الباحث	٦٣١
٢٨٣	قبة تتقدم المحراب الذي يجاور قاعة الملوك .	تصوير الباحث	٦٣١
٢٨٤	زخارف الأعتاب التي تحمل القباب الكبيرة	تصوير الباحث	٦٣٢
٢٨٥	زخارف أخرى للأعتاب التي يرتكز عليها القباب الكبرى	تصوير الباحث	٦٣٢
٢٨٦	زخارف أخرى للأعتاب	تصوير الباحث	٦٣٣
٢٨٧	قبة من القباب الصغيرة	تصوير الباحث	٦٣٣
٢٨٨	شكل آخر من أشكال الأسقف	تصوير الباحث	٦٣٤
٢٨٩	سقف من الأسقف المسطحة	تصوير الباحث	٦٣٤
٢٩٠	زخارف سقف منطقة الانتقال في القباب الكبيرة	تصوير الباحث	٦٣٥
٢٩١	زخارف الأسقف المسطحة	تصوير الباحث	٦٣٥
٢٩٢	زخارف على شكل وريدات رباعية في سقف من الأسقف المسطحة	تصوير الباحث	٦٣٦
٢٩٣	النهاية المخروطية التي تعلو الدعامات الساندة لجدار القبلة	تصوير الباحث	٦٣٦
٢٩٤	زخارف على شكل معينات في الأعتاب التي تحمل قاعة الملوك	تصوير الباحث	٦٣٧
٢٩٥	فتحة في واجهة بيت الصلاة توضح مكان التي	تصوير الباحث	٦٣٧

	كانت تثبت فيها الأحجبة الحجرية		
٢٩٦	جزء من السور الذي استخدم كالسور الجنوبي من المسجد	تصوير الباحث	٦٣٨
٢٩٧	الكتل الرخامية التي بلط بها بيت الصلاة .	تصوير الباحث	٦٣٨
٢٩٨	زخارف المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٦٣٩
	مسجد مالك عالم		
٢٩٩	واجهة بيت الصلاة في مسجد مالك عالم	تصوير الباحث	٦٤١
٣٠٠	العقد الأوسط والمئذنتين	تصوير الباحث	٦٤١
٣٠١	واجهة المسجد في صورة قديمة التقطت في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي	تصوير الباحث	٦٤٢
٣٠٢	المئذنة التي تكتنف العقد الأوسط من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٤٢
٣٠٣	ما تبقى من الشرفة الثانية في المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٦٤٣
٣٠٤	تفاصيل من قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٦٤٣
٣٠٥	تفاصيل من المئذنة	تصوير الباحث	٦٤٤
٣٠٦	تفاصيل أخرى من المئذنة	تصوير الباحث	٦٤٤
٣٠٧	تفاصيل من المئذنة	تصوير الباحث	٦٤٥
٣٠٨	كوابيل الشرفة الثانية وفتحة الباب المؤدية لها من المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٦٤٥
٣٠٩	واجهة القسم الجنوبي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٤٦
٣١٠	النهاية الجنوبية من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٤٦
٣١١	واجهة القسم الشمالي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٤٧
٣١٢	الواجهة الشمالية لبيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٤٧
٣١٣	تفاصيل من الواجهة الشمالية لبيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٤٨
٣١٤	الإفريز السفلي في الواجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٤٨
٣١٥	الشريط العلوي والطنف البارز والشرافات التي تتوج الواجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٤٩
٣١٦	الواجهة الغربية لبيت الصلاة والدعامات الساندة لجدار القبلة	تصوير الباحث	٦٤٩
٣١٧	منظر عام للواجهة الغربية والجنوبية للمسجد	تصوير الباحث	٦٥٠
٣١٨	الدعامة الساندة للمحراب	تصوير الباحث	٦٥٠
٣١٩	لدعامة الثانية من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٥١
٣٢٠	الدعامة الأولى من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٦٥١
٣٢١	فتحة باب معقودة تؤدي إلى السلم الحلزوني الذي يؤدي إلى المئذنة	تصوير الباحث	٦٥٢
٣٢٢	السلم الحلزوني في المئذنة	تصوير الباحث	٦٥٢
٣٢٣	فتحة الباب التي تؤدي من السلم إلى سقف المسجد في المستوى الأول	تصوير الباحث	٦٥٣
٣٢٤	فتحة الباب التي تؤدي إلى المئذنة من الطابق الثاني في المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٦٥٣

٣٢٥	فتحة الباب المؤدية للمئذنة في الطابق الثاني في المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٦٥٤
٣٢٦	ما تبقى من المئذنة من الطابق الثاني	تصوير الباحث	٦٥٤
٣٢٧	جزء من السور المتهدم بين المئذنتين في الطابق الثاني	تصوير الباحث	٦٥٥
٣٢٨	منظر عام من أعلى المئذنة الشمالية يوضح المئذنة الجنوبية وسقف المستوى الثاني والأول وما به من خوذات القباب الكبيرة والصغيرة	تصوير الباحث	٦٥٥
٣٢٩	جزء من دروة الشرفة العلوية للمئذنة الجنوبية توضح طريقة البناء	تصوير الباحث	٦٥٦
٣٣٠	أرضية الشرفة في المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٦٥٦
٣٣١	الجدار الذي يربط بين المئذنتين وطريقة البناء	تصوير الباحث	٦٥٧
٣٣٢	سقف المسجد في الطابق الأول	تصوير الباحث	٦٥٧
٣٣٣	الأعتاب وتيجان الأعمدة التي تحمل سقف الطابق الثاني	تصوير الباحث	٦٥٨
٣٣٤	زخرفة وريدات متكررة تبرز للخارج في سقف من أسقف الطابق الأول	تصوير الباحث	٦٥٨
٣٣٥	منظر عام للمئذنتين وسقفي المسجد	تصوير الباحث	٦٥٩
٣٣٦	تاج قبة من قباب الكبيرة	تصوير الباحث	٦٥٩
٣٣٧	الباحث أمام واجهة بيت الصلاة الرئيسية الشرقية لمسجد مالك عالم	تصوير الباحث	٦٦٠
٣٣٨	خرزة الصهريج الذي يشغل الجهة الشرقية من الفناء الذي يتقدم المسجد	تصوير الباحث	٦٦٠
٣٣٩	رقبة فوهة الصهريج الأسطوانية	تصوير الباحث	٦٦١
٣٤٠	نافذة مستطيلة في الجدار الشمالي مغشاة بأحجبة حجرية مفرغة	تصوير الباحث	٦٦١
٣٤١	المحراب الرئيسي ومنبر حديث .	تصوير الباحث	٦٦٢
٣٤٢	ما تبقى من المحراب الذي يكتنف المحراب الرئيسي من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٦٢
٣٤٣	ما تبقى من المحراب الذي يكتنف المحراب الرئيسي من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٦٦٣
٣٤٤	طراز الأعمدة في مسجد مالك عالم	تصوير الباحث	٦٦٣
٣٤٥	القبة الأكثر ارتفاعا والرئيسية التي تتقدم المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٦٦٤
٣٤٦	سقف من أسقف البلاطة التي تتقدم العقد الأوسط	تصوير الباحث	٦٦٤
٣٤٧	سقف من الأسقف التي تغطي بيت الصلاة في القسم الجنوبي	تصوير الباحث	٦٦٥
٣٤٨	قبة من القباب التي تشغل القسم الشمالي من سقف المسجد	تصوير الباحث	٦٦٥

٣٤٩	سقف من أسقف بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٦٦
	مسجد هايبت خان		
٣٥٠	منظر عام لمسجد هايبت خان	تصوير الباحث	٦٦٨
٣٥١	المدخل الشرقي للمسجد	تصوير الباحث	٦٦٨
٣٥٢	منظر أمامي للمدخل الشرقي .	تصوير الباحث	٦٦٩
٣٥٣	المدخل الشمالي للمسجد	تصوير الباحث	٦٦٩
٣٥٤	الواجهة الشرقية للمسجد	تصوير الباحث	٦٧٠
٣٥٥	برج من الأبراج الأسطوانية في الواجهة الرئيسية	تصوير الباحث	٦٧٠
٣٥٦	القسم الجنوبي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٧١
٣٥٧	العقد الأوسط في واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٧١
٣٥٨	المدخل الجنوبي للمسجد	تصوير الباحث	٦٧٢
٣٥٩	قاعدة البرج الثلاثة أرباع دائرة في الركن الجنوبي الغربي	تصوير الباحث	٦٧٢
٣٦٠	الأشرطة الزخرفية والنافذة المستطيلة في الواجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٦٧٣
٣٦١	الأبراج الساندة للواجهة الغربية للمسجد	تصوير الباحث	٦٧٣
٣٦٢	جانب من جوانب الدرابزين المحيط بالمدخل الشرقي	تصوير الباحث	٦٧٤
٣٦٣	المنبر الحجري والمحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٦٧٤
٣٦٤	الجانب الجنوبي من المنبر يوضح باب الروضة	تصوير الباحث	٦٧٥
٣٦٥	تفاصيل زخرفية من جوانب جلسة الخطيب في المنبر	تصوير الباحث	٦٧٥
٣٦٦	نافذة مستطيلة في الجدار الغربي	تصوير الباحث	٦٧٦
٣٦٧	طراز آخر من النوافذ المستطيلة في الجدار الغربي	تصوير الباحث	٦٧٦
٣٦٨	المحراب الجانبي الشمالي	تصوير الباحث	٦٧٧
٣٦٩	الأعتاب وجزء من زخارف القبة التي تكتنف القبة المركزية من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٧٧
٣٧٠	زخارف القبة التي تكتنف القبة الرئيسية من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٧٨
٣٧١	زخارف القبة الجانبية	تصوير الباحث	٦٧٨
٣٧٢	زخارف القبة الجانبية من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٦٧٩
٣٧٣	زخارف القبة الرئيسية	تصوير الباحث	٦٧٩
٣٧٤	سقف من الأسقف ذات التشكيلات الهندسية	تصوير الباحث	٦٨٠
٣٧٥	طراز آخر من الأسقف ذات التشكيلات الهندسية	تصوير الباحث	٦٨٠
٣٧٦	قبة من القباب الصغيرة في القسم الشمالي	تصوير الباحث	٦٨١
٣٧٧	طراز آخر من القباب الصغيرة في القسم الشمالي	تصوير الباحث	٦٨١

٣٧٨	منطقة الانتقال في القبة المركزية		٦٨٢
٣٧٩	سقف من الأسقف ذات التشكيلات الهندسية في القسم الشمالي	تصوير الباحث	٦٨٢
٣٨٠	العقد الأوسط والأعمدة التي تتقدمة	تصوير الباحث	٦٨٣
٣٨١	طراز آخر من الأعمدة في القسم الشمالي	تصوير الباحث	٦٨٣
٣٨٢	الجزء العلوي من الأعمدة وما به من دخلات أزيل منها التماثيل	تصوير الباحث	٦٨٤
٣٨٣	التاج والجزء العلوي من العمود الملاصق للمنبر	تصوير الباحث	٦٨٤
٣٨٤	الجزء العلوي من أحد الأعمدة في الجزء الأوسط من بيت الصلاة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u000500a0.html	٦٨٥
٣٨٥	شكل آخر من أشكال الأجزاء العلوية لأبدان الأعمدة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u000500a0.html	٦٨٥
٣٨٦	الباب الموجود في سمك جدار العقد الأوسط من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٦٨٦
٣٨٧	الباب الموجود في سمك جدار العقد الأوسط من الجهة الشمالية ويؤدي إلى سطح المسجد	تصوير الباحث	٦٨٦
	مسجد قطب شاه		
٣٨٨	منظر عام لواجهة بيت الصلاة الشرقية	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u000500a0.html	٦٨٨
٣٨٩	منظر خلفي للواجهة الغربية لبيت الصلاة	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002220u000500a0.html	٦٨٨
٣٩٠	الواجهة الشمالية لبيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٨٩
٣٩١	برج قاعدة المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٦٨٩
٣٩٢	برج قاعدة المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٦٩٠
٣٩٣	فتحة باب معقودة تؤدي إلى سلم السطح	تصوير الباحث	٦٩١
٣٩٤	القسم الشمالي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٩١
٣٩٥	القسم الجنوبي من واجهة بيت الصلاة الشرقية	تصوير الباحث	٦٩٢
٣٩٦	الفناء والمدفن الذي يتقدم بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٩٢
٣٩٧	نافذة مغلقة في الواجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٩٣
٣٩٨	طنف بارز يفصل بين قاعدة المسجد والجدار الشمالي	تصوير الباحث	٦٩٣
٣٩٩	أفاريز تمتد بشكل أفقي على واجهة بيت الصلاة الشرقية	تصوير الباحث	٦٩٤
٤٠٠	كوشة عقد من عقود الواجهة الرئيسية	تصوير الباحث	٦٩٤
٤٠١	فتحة باب في نهاية السلم من جهة السطح	تصوير الباحث	٦٩٥

٤٠٢	نافذة مستطيلة تغشيها حجاب حجري مفرغ بتشبيكات هندسية	تصوير الباحث	٦٩٥
٤٠٣	نافذة معقودة بعقد مدبب من الداخل	تصوير الباحث	٦٩٦
٤٠٤	المحراب الجانبي من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٦٩٦
٤٠٥	المحراب الرخامي المركزي	تصوير الباحث	٦٩٧
٤٠٦	النص الإنشائي الذي يعلو المحراب الأوسط.	تصوير الباحث	٦٩٧
٤٠٧	المحراب الجانبي من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٦٩٨
٤٠٨	المحراب الموجود في أقصى الطرف الجنوبي من جدار القبلة	تصوير الباحث	٦٩٨
٤٠٩	طراز الأعمدة المربعة في بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٩٩
٤١٠	الطراز المثمن من الأعمدة في بيت الصلاة	تصوير الباحث	٦٩٩
٤١١	المساحة التي تتقدم المحراب المركزي	تصوير الباحث	٧٠٠
٤١٢	قاعدة العمود من الطراز النجمي	تصوير الباحث	٧٠٠
٤١٣	الجزء الأوسط الذي يصل بين مستويات البدن	تصوير الباحث	٧٠١
٤١٤	الجزء العلوي من الأعمدة من طراز الكوابيل المقوسة والأعتاب الحجرية	تصوير الباحث	٧٠١
٤١٥	مستويات القبة من مداميك أفقية على شكل حلقات هتتالية بشكل هرمي	تصوير الباحث	٧٠٢
٤١٦	قبة من القبة الصغيرة من خمسة مستويات أفقية	تصوير الباحث	٧٠٢
٤١٧	طراز آخر من القباب الصغيرة	تصوير الباحث	٧٠٣
٤١٨	شكل الأسقف المسطحة	تصوير الباحث	٧٠٣
٤١٩	المنبر الرخامي الجديد	تصوير الباحث	٧٠٤
	مسجد بي بي جي مخدومة جهان		
٤٢٠	منظر عام لواجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٠٦
٤٢١	المئذنتين التي تكتنفا العقد الأوسط	تصوير الباحث	٧٠٦
٤٢٢	المئذنة الشمالية المكتملة	تصوير الباحث	٧٠٧
٤٢٣	برج القاعدة الذي يكتنف العقد الأوسط من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٧٠٧
٤٢٤	الشرافات التي تتوج جدران المسجد	تصوير الباحث	٧٠٨
٤٢٥	فتحة من الفتحات المعقودة في الجناح الجنوبي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٠٨
٤٢٦	وريدات ثمانية البتلات تزخرف كوشتي عقد الفتحة في الجناح الجنوبي	تصوير الباحث	٧٠٩
٤٢٧	نافذة مستطيلة مغشاة بحجاب حجري مفرغ يفتح في واجهة بيت الصلاة الشرقية	تصوير الباحث	٧٠٩
٤٢٨	الأفاريز التي تمتد بشكل أفقي وتحزم واجهات المسجد الأربعة	تصوير الباحث	٧١٠
٤٢٩	الرفرف الحجري مرتكزا على كوابيل مقوسة تتقدم الجناح الجنوبي	تصوير الباحث	٧١٠
٤٣٠	إطارات العقود الجانبية للعقد الأوسط مزخرفة	تصوير الباحث	٧١١

	بزهرة لوتس متكررة		
٤٣١	برج قاعدة المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٧١١
٤٣٢	تفاصيل زخرفية من برج قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٧١٢
٤٣٣	دخلة مصمتة معقودة يشغلها تشجيرات زخرفية	تصوير الباحث	٧١٢
٤٣٤	دخلة مستطيلة مصمتة تشغلها زهرة عباد الشمس	تصوير الباحث	٧١٣
٤٣٥	الجزء السفلي من برج قاعدة المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٧١٣
٤٣٦	كوشتي العقد الأوسط والرفرف الحجري مرتكزا على كوابيل حجرية مقوسة	تصوير الباحث	٧١٤
٤٣٧	وريدة متداخلة في كوشتي العقد الأوسط	تصوير الباحث	٧١٤
٤٣٨	الكابولي المقوس الذي الرفرف الحجري في الجناح الجنوبي	تصوير الباحث	٧١٥
٤٣٩	دروة حجرية مزخرفة بأوراق كأسية ترتكز على أعمدة زخرفية قليلة الإرتفاع تتقدم الفتحة المعقودة في الجناح الجنوبي	تصوير الباحث	٧١٥
٤٤٠	المحراب الحجري الأوسط	تصوير الباحث	٧١٦
٤٤١	النقش الكتابي الذي يعلو المحراب الأوسط	تصوير الباحث	٧١٦
٤٤٢	المشكاة التي من صدر المحراب الأوسط	تصوير الباحث	٧١٧
٤٤٣	المحراب المكتنف للمحراب الأوسط من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٧١٧
٤٤٤	المحراب الموجود في النهاية الجنوبية لجدار القبلة	تصوير الباحث	٧١٨
٤٤٥	المحراب المكتنف للمحراب الأوسط من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٧١٨
٤٤٦	المحراب الموجود أسفل قاعة الملوك في الجهة الشمالية الغربية	تصوير الباحث	٧١٩
٤٤٧	الجزء الهرمي المتوج للمحراب الجانبي .	تصوير الباحث	٧١٩
٤٤٨	كوشتي عقد المحراب الأوسط والمشكاة التي تتدلى من صدر دخلته	تصوير الباحث	٧٢٠
٤٤٩	المنبر الحجري المكتنف للمحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٧٢٠
٤٥٠	فتحة باب الروضة في المنبر الحجري	تصوير الباحث	٧٢١
٤٥١	المجلس الحجري الذي يتقدم المنبر	تصوير الباحث	٧٢١
٤٥٢	قاعة الملوك في الركن الشمالي الغربي من بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٢٢
	جامع بي بي أتشوت		
٤٥٣	منظر عام للفناء والمدخل الرئيسي وعلى اليسار قبة الدفن	تصوير الباحث	٧٢٤
٤٥٤	درجات السلم العرضية المؤدية إلى المدخل الرئيسي الشرقي	تصوير الباحث	٧٢٤
٤٥٥	فتحة الباب المستطيلة في المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٧٢٥

٤٥٦	الأفاريز الزخرفية والنافذة المستطيلة في جدار المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٧٢٥
٤٥٧	المدخل الرئيسي من الداخل	تصوير الباحث	٧٢٦
٤٥٨	منظر عام من الفناء لواجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٢٦
٤٥٩	منظر عام يجمع قبة الدفن وبيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٢٧
٤٦٠	جزء من الجلسة الحجرية التي تحيط بالفناء	تصوير الباحث	٧٢٧
٤٦١	المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٧٢٨
٤٦٢	الأفاريز العرضية والنافذة المستطيلة التي تفتح في سمكها الشمالي فتحة باب تصعد إلى سطح المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٧٢٨
٤٦٣	السلم الذي يفتح في سمك النافذة في المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٧٢٩
٤٦٤	منظر عام للجلسة الحجرية التي تحيط بالفناء من الجهة الشرقية	تصوير الباحث	٧٢٩
٤٦٥	منظر أمامي للعقد الأوسط والمئذنتين	تصوير الباحث	٧٣٠
٤٦٦	المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٧٣٠
٤٦٧	تفاصيل من قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٧٣١
٤٦٨	دخلة معقودة مصمته يتدلى من عقدها مشكاة في جانب المئذنة	تصوير الباحث	٧٣١
٤٦٩	دخلة معقودة بعقد مدبب يشغلها شجرة زخرفية	تصوير الباحث	٧٣٢
٤٧٠	دخلة معقودة بعقد مدبب من أربعة مراكز يشغله وريدة تتدلى منها مشكاة	تصوير الباحث	٧٣٢
٤٧١	برج قاعدة المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٧٣٣
٤٧٢	الجزء العلوي من المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٧٣٤
٤٧٣	منظر عام لواجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٣٤
٤٧٤	تفاصيل زخرفية من برج قاعدة المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٧٣٥
٤٧٥	فتحة معقودة بعقد مدبب في القسم الشمالي من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٣٥
٤٧٦	نافذة مستطيلة تفتح في واجهة بيت الصلاة الشرقية	تصوير الباحث	٧٣٦
٤٧٧	وريدة منقوشة نقشا بارزا في سقف الطنف البارز الذي يتوج النافذة المفتوحة في القسم الشمالي من الواجهة الشرقية	تصوير الباحث	٧٣٦
٤٧٨	زخارف كوشة عقد الفتحة في واجهة بيت الصلاة الشرقية	تصوير الباحث	٧٣٧
٤٧٩	القسم الشمالي من واجهة بيت الصلاة الشرقية	تصوير الباحث	٧٣٧
٤٨٠	الطنف البارز والشرفات التي تتوجد جدران المسجد	تصوير الباحث	٧٣٨
٤٨١	الواجهة الشمالية لبيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٣٨

٤٨٢	الواجهة الغربية لبيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٣٩
٤٨٣	دعامة ذات مسقط نصف دائري في الواجهة الغربية	تصوير الباحث	٧٣٩
٤٨٤	دعامة ذات مسقط متدرج في واجهة بيت الصلاة الغربية	تصوير الباحث	٧٤٠
٤٨٥	نافذة مستطيلة تفتح في الواجهة الغربية	تصوير الباحث	٧٤٠
٤٨٦	المحراب الأوسط والمنبر الرخامي يتوسط جدار القبلة	تصوير الباحث	٧٤١
٤٨٧	المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٧٤١
٤٨٨	الجزء العلوي من المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٧٤٢
٤٨٩	النقش الإنشائي الذي يعلو المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٧٤٢
٤٩٠	تفاصيل زخرفية من المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٧٤٣
٤٩١	المحراب الجانبي من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٧٤٣
٤٩٢	وريدة ثمانية البتلات يتدلى منها مشكاة في صدر المحراب الجانبي من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٧٤٤
٤٩٣	المحراب الجانبي من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٧٤٤
٤٩٤	العقد الذي يتقدم المحراب الجانبي م نالجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٧٤٥
٤٩٥	نافذة مستطيلة معقودة من الداخل بعقد مدبب مغشاة بحجاب حجري مفرغ	تصوير الباحث	٧٤٥
٤٩٦	منظر أمامي للمنبر	تصوير الباحث	٧٤٦
٤٩٧	منظر جانبي من الجهة الجنوبية للمنبر	تصوير الباحث	٧٤٦
٤٩٨	الباحث في الدفن الملحق بالمسجد	تصوير الباحث	٧٤٧
٤٩٩	منظر جانبي من الجهة الشمالية للمنبر	تصوير الباحث	٧٤٧
٥٠٠	المساحة التي تتقدم العقد الأوسط ولها أسقف مرتفعة عن الجانبيين	تصوير الباحث	٧٤٨
٥٠١	منطقة انتقال القباب الكبيرة	تصوير الباحث	٧٤٨
٥٠٢	تفاصيل زخرفية من القبة الكبيرة التي توجد في الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٧٤٩
٥٠٣	طراز الأعمدة المربعة في بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٤٩
٥٠٤	تفاصيل زخرفية في خوذة القبة	تصوير الباحث	٧٥٠
٥٠٥	القبة الصغيرة ذات المستويات الخمسة الهرمية	تصوير الباحث	٧٥٠
٥٠٦	القبة الكبيرة الوسطى ذات المستويات التسعة	تصوير الباحث	٧٥١
٥٠٧	الشرفة التي تفتح في المسافة بين ارتفاع القبة الوسطى والقبتين الجانبيتين	تصوير الباحث	٧٥١
٥٠٨	الجلسة الحجرية التي تتقدم المنبر والمحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٧٥٢
٥٠٩	تفاصيل زخرفية من قاعدة العمود من الطراز المربع	تصوير الباحث	٧٥٣
٥١٠	فتحة باب معقودة تفتح في سمك جدار العقد	تصوير الباحث	٧٥٣

	الأوسط		
٥١١	درجات السلم التي تؤدي إلى السطح	تصوير الباحث	٧٥٤
٥١٢	فتحة الباب في نهاية السلم من جهة المستوى الأول للسقف	تصوير الباحث	٧٥٤
٥١٣	فتحة باب مستطيلة تؤدي إلى السلم الحلزوني الخاص بالمآذن	تصوير الباحث	٧٥٥
٥١٤	البلاطة التي تحيط بارتفاع القبة الوسطى	تصوير الباحث	٧٥٥
٥١٥	تفاصيل من الأعمدة والخوذات الآجرية التي تغطي القباب	تصوير الباحث	٧٥٦
٥١٦	المئذنة والجزء المرتفع من سقف الطابق الثاني	تصوير الباحث	٧٥٦
٥١٧	السلم الحلزوني الذي يبدأ من سقف الطابق الأول	تصوير الباحث	٧٥٧
٥١٨	فتحة الباب في الطابق الأول من المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٧٥٧
٥١٩	فتحات الأبواب في الطابق الأول والثاني وما تبقى من الطابق الثالث في المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٧٥٨
٥٢٠	الكسوات الآجرية للقباب القسم الجنوبي لبيت الصلاة وباقي أجزاء السقف المسطح	تصوير الباحث	٧٥٨
٥٢١	أرضية الشرفة الأولى من المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٧٥٩
٥٢٢	طريقة ربط المداميك الحجرية في دروة الطابق الأول	تصوير الباحث	٧٥٩
٥٢٣	أرضية الشرفة الثانية في المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٧٦٠
٥٢٤	منظر عام للفناء والمدخل الشرقي والجلسة الحجرية التي تحيط بالثلاثة جهات	تصوير الباحث	٧٦٠
٥٢٥	منظر عام للمنبر والجلسة الحجرية التي تتقدمه والمحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٧٦١
	جامع راني روبماتي		
٥٢٦	منظر عام لواجهة بيت الصلاة في مسجد راني روبماتي	**http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002222u00047000.html**	٧٦٣
٥٢٧	منظر جانبي للمسجد والسور الذي يحيط بالفناء الذي يتقدمه	تصوير الباحث	٧٦٣
٥٢٨	الواجهة الرئيسية لبيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٦٤
٥٢٩	ما تبقى من المدخل الشرقي الرئيسي	تصوير الباحث	٧٦٥
٥٣٠	تفاصيل من الحجرة الصغيرة التي توجد أسفل المدخل الشرقي .	تصوير الباحث	٧٦٥
٥٣١	الجناح الأيسر الجنوبي من درجات سلم المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٧٦٦
٥٣٢	الجناح الأيمن الشمالي من درجات سلم المدخل الشرقي	تصوير الباحث	٧٦٦

٥٣٣	الطنف البارز والإفريز الزخرفي الذي يفصل بين القاعدة الحجرية المرتفعة وأرضية المسجد	تصوير الباحث	٧٦٧
٥٣٤	ما تبقى من المدخل الجنوبي	تصوير الباحث	٧٦٧
٥٣٥	الواجهة الجنوبية للمسجد	تصوير الباحث	٧٦٨
٥٣٦	نافذة في الواجهة الجنوبية .	تصوير الباحث	٧٦٨
٥٣٧	نافذة تتقدمها شرفها مكوبلة في الواجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٧٦٩
٥٣٨	تفاصيل من الشرفة والكوابيل التي تحملها في الواجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٧٦٩
٥٣٩	الواجهة الغربية	تصوير الباحث	٧٧٠
٥٤٠	منظر جانبي من الواجهة الغربية	تصوير الباحث	٧٧٠
٥٤١	نافذة في الجدار الغربي .	تصوير الباحث	٧٧١
٥٤٢	قاعدة دعامة من الدعامات الساندة	تصوير الباحث	٧٧١
٥٤٣	دعامة من الدعامات الساندة لجدار القبلة	تصوير الباحث	٧٧٢
٥٤٤	الطنف البارز والأفاريز الزخرفية التي تفصل بين القاعدة الحجرية وجدران المسجد وتؤطر الدعامات كذلك	تصوير الباحث	٧٧٣
٥٤٥	فوهة البئر المربعة الحديثة في الجزء الجنوبي الغربي من الفناء	تصوير الباحث	٧٧٣
٥٤٦	فوهة البئر وتتضح الفوهة القديمة الحجرية الأسطوانية	تصوير الباحث	٧٧٤
٥٤٧	قبة الدفن في الجزء الشمالي الغربي من الفناء .	تصوير الباحث	٧٧٤
٥٤٨	مدخل معقود بعقد مدبب في سمك العقد الأوسط في الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٧٧٥
٥٤٩	دهليز مغطى بسقف مسطح يؤدي إلى السلم الحلزوني الخاص بالمئذنة	تصوير الباحث	٧٧٥
٥٥٠	السلم الحلزوني المؤدي إلى المئذنة والسطح .	تصوير الباحث	٧٧٦
٥٥١	فتحة الباب المؤدية من السلم الحلزوني إلى سطح المسجد في الطابق الأول	تصوير الباحث	٧٧٦
٥٥٢	سقف المسجد من الطابق الأول اي المسافة بين خوذة القبة المركزية المرتفعة والأسقف الجانبية	تصوير الباحث	٧٧٧
٥٥٣	الأعمدة التي تحمل القبة المركزية	تصوير الباحث	٧٧٧
٥٥٤	جانب الجدران المرتفعة في العقد الأوسط	تصوير الباحث	٧٧٨
٥٥٥	القسم الأوسط المرتفع عن الأسقف الجانبية والبلاطة المحيطة بها .	تصوير الباحث	٧٧٨
٥٥٦	شكل من أشكال الكوابيل الموجودة في الطابق الثاني للمسجد	تصوير الباحث	٧٧٩
٥٥٧	قبة من القباب الصغيرة التي تغطي البلاطة	تصوير الباحث	٧٧٩

	المحيطة بالقبة المركزية		
٥٥٨	تيجان الأعمدة والرفرف الحجري في الطابق الثاني .	تصوير الباحث	٧٨٠
٥٥٩	الخوذات الآجرية للقبة المركزية والقباب الصغيرة التي تحيط بها	تصوير الباحث	٧٨٠
٥٦٠	الشرافات والرفرف الحجري والجزء العلوي	تصوير الباحث	٧٨١
٥٦١	ما تبقى من المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٧٨١
٥٦٢	طريقة ربط الأحجار في جدران المئذنة	تصوير الباحث	٧٨٢
٥٦٣	شباك صغير معقودة بعقد مدبب ومغشى بحجاب حجري مفرغ في بدن المئذنة للإضاءة	تصوير الباحث	٧٨٢
٥٦٤	المسافة بين القبة المرتفعة والأسقف الجانبية من الداخل .	تصوير الباحث	٧٨٣
٥٦٥	نافذة من النوافذ التي تفتح في الجدار الشرقي	تصوير الباحث	٧٨٤
٥٦٦	نافذة أخرى من النوافذ التي تفتح في الجدار الجنوبي	تصوير الباحث	٧٨٤
٥٦٧	درجات السلم التي تؤدي إلى بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٨٥
٥٦٨	المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٧٨٥
٥٦٩	المنبر الحجري ومجلس الحجري المرتفع الذي يتقدمة ويكتنفا الجزء الشمالي من المحراب	تصوير الباحث	٧٨٦
٥٧٠	منظر أمامي للمنبر	تصوير الباحث	٧٨٦
٥٧١	المجلس الحجري ذو الكسوة الرخامية الذي تتقدم المنبر	تصوير الباحث	٧٨٧
٥٧٢	فتحة باب الروضة في المنبر من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٧٨٧
٥٧٣	الجزء العلوي من فتحة باب الروضة	تصوير الباحث	٧٨٨
٥٧٤	منظر جانبي للمنبر ومجلس القضاء الذي يتقدمة	تصوير الباحث	٧٨٨
٥٧٥	المحراب الجانبي من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٧٨٩
٥٧٦	المحراب الجانبي من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٧٨٩
٥٧٧	طراز الأعمدة ذات الشكل النجمي	تصوير الباحث	٧٩٠
٥٧٨	قاعدة عمود من الطراز النجمي	تصوير الباحث	٧٩٠
٥٧٩	تاج عمود له أربع كوابيل مقوسة	تصوير الباحث	٧٩١
٥٨٠	تاج عمود له خمسة كوابيل مقوسة .	تصوير الباحث	٧٩١
٥٨١	الأعمدة ذات الطراز المربع في ركن مربع قبة في الجهة الشمالية من بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٩٢
٥٨٢	الجزء العلوي من الأعمدة وتيجانها ومنطقة انتقال القبة	تصوير الباحث	٧٩٢
٥٨٣	مستويات القبة الجانبية من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٧٩٣
٥٨٤	سقف من التكوينات الهندسية	تصوير الباحث	٧٩٣
٥٨٥	الأسقف المسطحة	تصوير الباحث	٧٩٤
٥٨٦	القبة الكبيرة التي تتقدم المحراب .	http://www.bl.uk/onlinegaller	٧٩٤

		y/onlineex/apac/other/019wdz 000002222u00047000.html	
٥٨٧	سقف مربع المحراب .	http://www.bl.uk/onlinegaller y/onlineex/apac/other/019wdz 000002222u00047000.html	٧٩٥
٥٨٨	الجزء العلوي الذي يعلو عقد المحراب الجانبي من الجهة الجنوبية	http://www.bl.uk/onlinegaller y/onlineex/apac/other/019wdz 000002222u00047000.html	٧٩٥
٥٨٩	دخلة مصمتة قليلة العمق بين العقد الأوسط والجانبي	تصوير الباحث	٧٩٦
٥٩٠	العقد الأوسط من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٩٦
٥٩١	برجي قاعدة المئذنتين التي تكتنف الأوسط	تصوير الباحث	٧٩٧
٥٩٢	القسم الأيمن من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٩٧
٥٩٣	تفاصيل من القسم الأيمن من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٩٨
٥٩٤	تفاصيل من القسم الأيسر من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٩٨
٥٩٥	نافذة في القسم الأيسر من واجهة بيت الصلاة	تصوير الباحث	٧٩٩
٥٩٦	شرفة تتقدم النافذة المستطيلة التي تكتنف العقد الجانبي	تصوير الباحث	٧٩٩
٥٩٧	جوانب الشرفة والكوابيل التي تحمل الشرفة	تصوير الباحث	٨٠٠
٥٩٨	الشرفتين التي تكتنف العقد الجانبي في واجهة بيت الصلاة	http://www.bl.uk/onlinegaller y/onlineex/apac/other/019wdz 000002222u00047000.html	٨٠٠
٥٩٩	المئذنة التي تكتنف العقد الأوسط من الجهة الشمالية	المكتبة البريطانية	٨٠١
٦٠٠	كوشة العقد الأوسط	تصوير الباحث	٨٠١
٦٠١	الجزء السفلي من برج قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٨٠٢
٦٠٢	تفاصيل زخرفية في برج قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٨٠٢
	جامع محافظ خان		
٦٠٣	المدخل الرئيسي في الجدار الجنوبي للمسجد	تصوير الباحث	٨٠٤
٦٠٤	نقش تجديد المسجد في العصر المغولي	تصوير الباحث	٨٠٤
٦٠٥	نقش تجديد صهريج المسجد في العصر المغولي	تصوير الباحث	٨٠٥
٦٠٦	الواجهة الغربية للمسجد	تصوير الباحث	٨٠٥
٦٠٧	ركن الزاوية الجنوبي الغربية	تصوير الباحث	٨٠٦
٦٠٨	ركن الزاوية الشمالي الغربي	تصوير الباحث	٨٠٦
٦٠٩	دعامة ساندة في جدار القبلة لها بدن ذو مسقد نصف دائري	تصوير الباحث	٨٠٧
٦١٠	دعامة ساندة في جدار القبلة لها بدن متدرج	تصوير الباحث	٨٠٧
٦١١	مشكاة تتدلى من دخلة معقودة بشكل غير	تصوير الباحث	٨٠٨

	منتظم		
٦١٢	تفاصيل من الإفريز الأول الذي يحزم جدران المسجد	تصوير الباحث	٨٠٨
٦١٣	أفاريز زخرفية تشغل قاعدة المسجد الحجرية	تصوير الباحث	٨٠٩
٦١٤	الواجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٨٠٩
٦١٥	تفاصيل زخرفية من الشرفة البارزة في الواجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٨١٠
٦١٦	تفاصيل زخرفية من الجزء العلوي من الشرفة البارزة في الواجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٨١٠
٦١٧	الكوابيل المقوسة التي ترتكز عليها أرضية الشرفة البارزة في الواجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٨١١
٦١٨	نافذة معقودة بعقد مدبب مغشاة بأحجبة حجرية يتوجها طنف بارز يرتكز على أعمدة مدمجة	تصوير الباحث	٨١١
٦١٩	الطنف البارز وصف الشرافات التي تتوج جدران المسجد	تصوير الباحث	٨١٢
٦٢٠	الإفريز الأوسط من زخرفة المربعات المتجاورة	تصوير الباحث	٨١٢
٦٢١	ناصية المسجد من الجهة الجنوبية الشرقية وارتفاع الجدار الأمامي للواجهة	تصوير الباحث	٨١٣
٦٢٢	واجهة المسجد الشرقية ويكتنفها المئذنتين	تصوير الباحث	٨١٣
٦٢٣	منظر عام من الفناء يجمع بين المدفن والمسجد	تصوير الباحث	٨١٤
٦٢٤	الواجهة الشمالية للمسجد	تصوير الباحث	٨١٤
٦٢٥	ركن الزاوية الشمالية الشرقية والشرفة البارزة التي تتوسط الجدار الشمالي	تصوير الباحث	٨١٥
٦٢٦	نافذة معقودة ومغشاة بحجاب حجري في الجدار الشمالي	تصوير الباحث	٨١٥
٦٢٧	الشرفة البارزة التي تتوسط الجدار الشمالي	تصوير الباحث	٨١٦
٦٢٨	تفاصيل من زخارف دروة الشرفة التي تتوسط الجدار الشمالي	تصوير الباحث	٨١٦
٦٢٩	منظر جانبي للشرفة المتوسطة للجدار الشمالي والكوابيل المقوسة التي ترتكز عليها	تصوير الباحث	٨١٧
٦٣٠	الباحث مع بعض حفظت القرآن أمام واجهة مسجد محافظ خان	تصوير الباحث	٨١٧
٦٣١	تفاصيل من قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٨١٨
٦٣٢	تفاصيل من زخارف بدن المئذنة	تصوير الباحث	٨١٨
٦٣٣	دخلة معقودة مصمتة تشغلها زخرفة نباتية من شجيرة صغيرة	تصوير الباحث	٨١٩
٦٣٤	تفاصيل من التشكيلات المعمارية والزخرفية للجزء العلوي من بدن المئذنة	تصوير الباحث	٨١٩

٦٣٥	منظر جانبي لبرج القاعدة	تصوير الباحث	٨٢٠
٦٣٦	الجزء السفلي من برج قاعدة المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٨٢٠
٦٣٧	الفتحات الثلاثة المعقودة بعقود مدببة في واجهة بيت الصلاة الشرقية	تصوير الباحث	٨٢١
٦٣٨	الشرفة الوهمية التي تفتح في الجزء العلوي من الواجهة الشرقية	تصوير الباحث	٨٢١
٦٣٩	الرفرف الحجري الذي يحيط بواجهات المسجد ويرتكز على كوابيل مقوسة .	تصوير الباحث	٨٢٢
٦٤٠	فاصيل من الأشرطة الزخرفية التي تشغل أطر الفتحات المعقودة في الواجهة الشرقية	تصوير الباحث	٨٢٢
٦٤١	فتحة الباب الموجودة في طرفي الجدار من الداخل تؤدي إلى سلم المئذنة	تصوير الباحث	٨٢٣
٦٤٢	السلم الحلزوني الذي يؤدي إلى المستوى الأول وقمة المئذنة	تصوير الباحث	٨٢٣
٦٤٣	فتحة الباب القادمة من السلم الحلزوني للمستوى الأول	تصوير الباحث	٨٢٤
٦٤٤	الجزء المرتفع الذي يشغله القبة الوسطى	تصوير الباحث	٨٢٤
٦٤٥	الكسوات الآجرية التي تغشي القباب الهرمية الحجرية في سقف المسجد	تصوير الباحث	٨٢٥
٦٤٦	تاج القبة	تصوير الباحث	٨٢٥
٦٤٧	بدن المئذنة في المستوى الأول والشرفة الأولى ذات مسقط مثمن	تصوير الباحث	٨٢٦
٦٤٨	أرضية الشرفة الأولى في المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٨٢٧
٦٤٩	الجوسق الأخير والقمة المخروطية للمئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٨٢٧
٦٥٠	قبة الجوسق من الداخل	تصوير الباحث	٨٢٨
٦٥١	المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٨٢٨
٦٥٢	النقش الإنشائي الذي يعلو المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٨٢٩
٦٥٣	كوشتي عقد المحراب الرئيسي المزخرفة بالتفريغ في الرخام الأبيض	تصوير الباحث	٨٢٩
٦٥٤	المحراب الجانبي المجاور للمنبر من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٨٣٠
٦٥٥	المحراب الجانبي في طرف جدار القبلة من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٨٣٠
٦٥٦	المحراب الجانبي من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٨٣١
٦٥٧	المنبر المشيد من الحجر والرخام	تصوير الباحث	٨٣١
٦٥٨	فتحة باب الروضة في المبنر	تصوير الباحث	٨٣٢
٦٥٩	منظر أمامي لدرجات المنبر الرخامية والعمود الحجري الذي يكتنفة	تصوير الباحث	٨٣٢
٦٦٠	المحرابين المتجاورين في الجهة الجنوبية من جدار القبلة	تصوير الباحث	٨٣٣

٦٦١	النافذة المستطيلة التي يتقدمها شرفة بارزة	تصوير الباحث	٨٣٣
٦٦٢	طراز الأعمدة المربعة في بيت الصلاة	تصوير الباحث	٨٣٤
٦٦٣	الأسقف المسطحة من الأعتاب الغفل من الزخارف	تصوير الباحث	٨٣٤
٦٦٤	القباب المدرجة من خمسة مستويات	تصوير الباحث	٨٣٥
٦٦٥	النافذة المستطيلة من الداخل والمعقودة من الخارج في جدار القبلة	تصوير الباحث	٨٣٥
٦٦٦	الجلسة الحجرية التي تتقدم المنبر والمحراب الجانبي	تصوير الباحث	٨٣٦
٦٦٧	منظر عام للمسجد من الواجهة الغربية	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00058000.html	٨٣٦
٦٦٨	الجزء العلوي من الدعامات الساندة والمآذن	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00058000.html	٨٣٧
	مسجد راني سيبري		
٦٦٩	منظر عام للواجهة الشرقية والجنوبية	تصوير الباحث	٨٣٩
٦٧٠	القاعدة الحجرية التي يرتكز عليها المسجد وقبة الدفن	تصوير الباحث	٨٣٩
٦٧١	شرفتين بارزتين في الواجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٨٤٠
٦٧٢	قبة الدفن أمام المسجد	تصوير الباحث	٨٤٠
٦٧٣	برج قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٨٤١
٦٧٤	منظر أمامي لبرج قاعدة المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٨٤٢
٦٧٥	تفاصيل زخرفية من بدن المئذنة البرجية	تصوير الباحث	٨٤٣
٦٧٦	صف من الشرافات ذات شكل لوذي	تصوير الباحث	٨٤٣
٦٧٧	الفناء بين المسجد وقبة الدفن .	تصوير الباحث	٨٤٤
٦٧٨	جانب من الشرفة البارزة التي تفتح في الجدار الجنوبي	تصوير الباحث	٨٤٤
٦٧٩	برج قاعدة المئذنة البرجية الجنوبية	تصوير الباحث	٨٤٥
٦٨٠	بروز مضاف للجدار الغربي	تصوير الباحث	٨٤٥
٦٨١	بروز يبدو أنه جزء معقود تهدم	تصوير الباحث	٨٤٦
٦٨٢	القاعدة الحجرية للمسجد من الواجهة الغربية .	تصوير الباحث	٨٤٦
٦٨٣	الواجهة الغربية للمسجد	تصوير الباحث	٨٤٧
٦٨٤	نافذة معقودة بعد مدبب مغشاة بحجاب حجري مفرغ	تصوير الباحث	٨٤٧
٦٨٥	دعامة ساندة لجدار القبلة ذات مسقط متدرج .	تصوير الباحث	٨٤٨
٦٨٦	الجزء السفلي من الدعامة الساندة لجدار القبلة	تصوير الباحث	٨٤٨
٦٨٧	المحراب الجانبي المكتنف للمحراب الرئيسي من الجهة الشمالية	تصوير الباحث	٨٤٩

٦٨٨	المحراب الرخامي المكتنف للمحراب الرئيسي من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٨٤٩
٦٨٩	المحراب الرخامي الرئيسي	تصوير الباحث	٨٥٠
٦٩٠	منبر حجري من ثلاثة درجات	تصوير الباحث	٨٥٠
٦٩١	بلاطات رخامية متعددة الألوان تبلط الجزء الذي يتقدم المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٨٥١
٦٩٢	امتداد البلاطات المتعددة الألوان في الجزء الذي يتقدم المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٨٥١
٦٩٣	قاعدة عمود ذات مسقط متدرج	تصوير الباحث	٨٥٢
٦٩٤	طراز الأعمدة ذات الأبدان المربعة	تصوير الباحث	٨٥٢
٦٩٥	تاج العمود رباعي الكوابيل المقوسة	تصوير الباحث	٨٥٣
٦٩٦	نافذة معقودة بعقد مدبب مغشاة من الخارج بحجاب حجري مفرغ	تصوير الباحث	٨٥٣
٦٩٧	فتحة معقودة بعقد مدبب تفتح في الجدار الشمالي	تصوير الباحث	٨٥٤
٦٩٨	مساحة بيت الصلاة وطراز الأعمدة المربعة	تصوير الباحث	٨٥٤
٦٩٩	الواجهة الجنوبية للمسجد	http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002221u00070000.html	٨٥٥
٧٠٠	منظر عام لقبة الدفن والمسجد	تصوير الباحث	٨٥٥
	مسجد سيدي سيد		
٧٠١	الواجهة الشرقية للمسجد	تصوير الباحث	٨٥٧
٧٠٢	برج قاعدة المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٨٥٧
٧٠٣	برج قاعدة المئذنة الشمالية	تصوير الباحث	٨٥٨
٧٠٤	فتحة الباب المعقودة التي تؤدي إلى سطح المسجد	تصوير الباحث	٨٥٨
٧٠٥	الرفرف الحجري الذي يتوج واجهة المسجد الشرقية ويرتكز على كوابيل مقوسة	تصوير الباحث	٨٥٩
٧٠٦	شرفة حجرية بارزة ملاصقة بالنهاية العلوية لبرج قاعدة المئذنة الجنوبية	تصوير الباحث	٨٥٩
٧٠٧	بروز الشرفة الحجرية في الجدار الجنوبي ومرتكزة على أربعة كوابيل حجرية مقوسة	تصوير الباحث	٨٦٠
٧٠٨	الواجهة الشمالية للمسجد	تصوير الباحث	٨٦١
٧٠٩	شرفة حجرية بارزة ملاصقة بالنهاية العلوية لبرج قاعدة المئذنة الشمالية .	تصوير الباحث	٨٦٢
٧١٠	الواجهة الغربية للمسجد	تصوير الباحث	٨٦٢
٧١١	دعامة ساندة ذات مسقط مستطيل في الجدار الغربي	تصوير الباحث	٨٦٣
٧١٢	نافذة معقودة بعقد مدبب مغشاة بأحجبة حجرية مفرغة بأجمل زخارف نباتية قد نراها	تصوير الباحث	٨٦٣

	في أي أثر إسلامي في العالم		
٧١٣	نافذة حجرية معقودة بعقد مدبب مغشى بأحجبة حجرية مفرغة بزخارف نباتية تشجيرية	تصوير الباحث	٨٦٤
٧١٤	نافذة معقودة بعقد مدبب ومغشى بحجاب حجري مقسم إلى مربعات مفرغة بتشبيكات نباتية وهندسية متنوعة	تصوير الباحث	٨٦٤
٧١٥	فناء المسجد ويشغله في الجزء الجنوبي الشرقي حوض مستطيل	تصوير الباحث	٨٦٥
٧١٦	السلم الحلزوني في بدن برج قاعدة المئذنة	تصوير الباحث	٨٦٦
٧١٧	الفتحات المعقودة التي تفتح في السلم الحلزوني للإضاءة وهي مغلقة الآن	تصوير الباحث	٨٦٦
٧١٨	سقف المسجد وهو مغشى بكسوة آجرية	تصوير الباحث	٨٦٧
٧١٩	شرافات منقوشة بأشكال أوراق كأسية	تصوير الباحث	٨٦٧
٧٢٠	المحراب الجانبي من الجهة الشمالية في جدار القبلة	تصوير الباحث	٨٦٨
٧٢١	المحراب الرئيسي	تصوير الباحث	٨٦٨
٧٢٢	المحراب الجانبي من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٨٦٩
٧٢٣	الطاقية المفصصة للمحراب الجانبي من الجهة الجنوبية	تصوير الباحث	٨٦٩
٧٢٤	قبة ضحلة ترتكز على مثلثات كروية مكوبلة	تصوير الباحث	٨٧٠
٧٢٥	منطقة انتقال عبارة عن مثلث كروي يدعمه كوابيل صغيرة .	تصوير الباحث	٨٧٠
٧٢٦	قبة ضحلة ترتكز على أعتاب ركنية مثلثة	تصوير الباحث	٨٧١
٧٢٧	قبة ضحلة ترتكز على منطقة انتقال من مثلثات كروية تدعمها عقود متصلة في الجزء العلوي منها	تصوير الباحث	٨٧١
٧٢٨	قبة ضحلة ترتكز على مثلثات كروية	تصوير الباحث	٨٧٢
٧٢٩	قبة ضحلة ترتكز على كوابيل متكررة في أضلاع المربع	تصوير الباحث	٨٧٢
٧٣٠	منطقة انتقال تجمع بين العتب الركني المثلث والكوابيل والعقود المتصلة لتحمل قبة ضحلة	تصوير الباحث	٨٧٣
٧٣١	طراز الأعمدة المربعة في بيت الصلاة	تصوير الباحث	٨٧٣
٧٣٢	تفاصيل زخرفية من الحجاب الحجري المفرغ بزخارف هندسية متشابكة	تصوير الباحث	٨٧٤
٧٣٣	تفاصيل من الحجاب الحجري المفرغ في النافذة العلوية من الجدار الغربي	تصوير الباحث	٨٧٤
٧٣٤	نافذة علوية معقودة مغشاة بحجاب حجري مفرغ بشجيرة	تصوير الباحث	٨٧٥
٧٣٥	طريقة ربط الصنجات الحجرية	تصوير الباحث	٨٧٦
٧٣٦	طريقة ربط العناصر المعمارية بالشكل الرأسي	تصوير الباحث	٨٧٦

٧٣٧	التجويفات التي يثبت بها بدن العمود في التاج والقاعدة	تصوير الباحث	٨٧٦
٧٣٨	النتوء البارز في بدن العمود	تصوير الباحث	٨٧٧
٧٣٩	نظام الحوائط الحاملة	تصوير الباحث	٨٧٧
٧٤٠	نظام الحوائط الحاملة وصقل واجهة الجدار من جوانبها الظاهرة	تصوير الباحث	٨٧٧
٧٤١	سمك درج السلم الذي يتقدم المدخل الرئيسي من الطوب الآجروبعض الأحجار الغير منتظمة في مسجد مالك عالم	تصوير الباحث	٨٧٨
٧٤٢	مئذنة مسجد شاه عالم	تصوير الباحث	٨٧٨
٧٤٣	مئذنة مسجد سيد عثمان	تصوير الباحث	٨٧٨
٧٤٤	شرفة تجاور قاعدة مئذنة مسجد بابا لولو	تصوير الباحث	٨٧٩
٧٤٥	شرفة تتوسط الجزء العلوي من الواجهة الشرقية في مسجد شاهبور شيستي	تصوير الباحث	٨٧٩
٧٤٦	شرفة بارزة تجاور مئذنة مسجد سيد عثمان	تصوير الباحث	٨٨٠
٧٤٧	شرفة تجاور الجزء العلوي من مئذنة مسجد شاه علم	تصوير الباحث	٨٨٠
٧٤٨	عناصر المئذنة المحلية	تصوير الباحث	٨٨١
٧٤٩	عناصر قاعدة المئذنة من قانون العمارة الهندي	تصوير الباحث	٨٨٢
٧٥٠	القاعدة المربعة في مسجد مالك عالم .	تصوير الباحث	٨٨٣
٧٥١	قاعدة المربعة في مسجد بابا لولو .	تصوير الباحث	٨٨٣
٧٥٢	الشكل التخيلي لمفهوم العلاقة بين الإله الرئيسي فوق قمة جبال الهيمالايا بفكرة مؤثرة في رمزية وجود الدخلات في المئذنة الإسلامية .	**Julia A. B. Hegewald, VISUAL AND Conceptual links between jaina cosmological, mythological and ritual instruments, , p.20 .**	٨٨٣
٧٥٣	سلم المئذنة المستقيم المؤدي إلى السقف ومنها إلى سلم حلزوني في بدن المئذنة في مسجد أتشوت بي بي	تصوير الباحث	٨٨٤
٧٥٤	سلم المئذنة الحلزوني من القاعدة	تصوير الباحث	٨٨٤
٧٥٥	شرفة القبة المركزية وشرفة العقد الأوسط في مسجد مالك عالم	تصوير الباحث	٨٨٥
٧٥٦	مئذنة مسجد شاه عالم الموجودة في طرف الواجهة الجنوبي	**http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000002222u00030000.html**	٨٨٥
٧٥٧	مئذنة مسجد سيد عثمان	تصوير الباحث	٨٨٦
٧٥٨	ما تبقى من مئذنتي مسجد الملكات في سارنك بور	تصوير الباحث	٨٨٦
٧٥٩	برجي قاعدة مئذنتي مسجد بائي حرير	تصوير الباحث	٨٨٧

	سلطاني		
٧٦٠	درجات السلم التي تؤدي إلى سقف الجزء المرتفع في مسجد أحمد شاه	تصوير الباحث	٨٨٧
٧٦١	معبد ساس في ناجادا.	Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During The Twelfth Through Fourtenth Centuries, P.123.	٨٨٨
٧٦٢	الصنجة المفتاحية		٨٨٨
٧٦٣	الأشكال المعقودة في معبد الشمس البوذي في مدينة نالاندا.	Havell , Indian Architecture Structure and History From The First Muhamadan Invasion to The Present Day,P. 234.	٨٨٩
٧٦٤	واجهة من تسعة عقود بنيت بالطراز الغربي	تصوير الباحث	٨٨٩
٧٦٥	واجهة من عقد مركزي يكتنفة جناحين من أربعة فتحات معقودة صغيرة كلهم تم تشيدهم بالطراز الصنجات المفتاحية في مسجد دادا حرير	تصوير الباحث	٨٩٠
٧٦٦	واجهة مسجد راني جي سارنك بور من خمسة عقود بطراز الصنجات المفتاحية	تصوير الباحث	٨٩٠
٧٦٧	واجهة من سبعة عقود بنيت بطراز الصنجات المفتاحية في مسجد شاه عالم	تصوير الباحث	٨٩١
٧٦٨	واجهة من تسعة عقود من طراز الصنجات المفتاحية في مسجد شاهبور	تصوير الباحث	٨٩١
٧٦٩	الصنجات الأفقية للعقد الجانبي في واجهة مسجد أجمير	John Burton page, George Michel, Indian Islamic architecture, Forms and Typologies, Sites and Monuments,P. 226.	٨٩٢
٧٧٠	رباط شرف في الطريق بين نيسابور وميرف	www.archnet.org	٨٩٢
٧٧١	(تقنية العقد المشابهه للطريقة الموجودة في مساجد أحمدآباد وجدت في قصر حرانا	IGnacio Arce, Umayyad Arches, Vaults, Domes: Merging and Re Creation Contributions to Early Islamic Construction History, P. 195.	٨٩٣
٧٧٢	قبة مجوفة ترتكز على أعتاب ركنية مزخرفة في صفين في مسجد بي بي جي	تصوير الباحث	٨٩٣

٧٧٣	عقود ركنية تمثل مناطق انتقال قبة الدفن من طراز الداميك الأفقية في مسجد بي بي جي	تصوير الباحث	٨٩٤
٧٧٤	عقود ركنية مدببة تمثل مناطق انتقال قبة الدفن في مسجد دادا حرير سلطاني	تصوير الباحث	٨٩٤
٧٧٥	القبة المركزية تتخذ قطاع نصف كروي وترتكز على بائكة مثمنة من عقود نصف دائرية في مسجد شاهبور	تصوير الباحث	٨٩٥
٧٧٦	منطقة انتقال مركبة من حنية ركنية مرتكزة على نتوءات بارزة في مسجد كولباركة	المكتبة البريطانية	٨٩٥
٧٧٧	طراز مختلف من التسقيف يشبه الأقبية الهندسية في مسجد شاه علم	تصوير الباحث	٨٩٦
٧٧٨	قبة ذات قطاع نصف كروي في مسجد شاه عالم	تصوير الباحث	٨٩٦
٧٧٩	قبة المدفن محمولة على بائكة من عقود نصف دائرية في مسجد سيد عثمان	تصوير الباحث	٨٩٧
٧٨٠	الحنية المكتشفة في قصر حرانا	**Ignacio Arce, Umayyad arches, Vaults, Domes: Merging and Re Creation Contributions to Early Islamic Construction History, P. 195.**	٨٩٧
٧٨١	الحنية الركنية في مدفن التمش في دهلي	تصوير الباحث	٨٩٨
٧٨٢	طريقة تراكب الطبقات الحجرية لطراز القبة الهرمية	تصوير الباحث	٨٩٨
٧٨٣	الشكل الهرمي الخارجي للقبة بدون الكسوة الآجرية في مسجد إسان مالك سلطاني	تصوير الباحث	٨٩٩
٧٨٤	منطقة انتقال " العتبة المثلثة " في طراز القبة الهرمية	تصوير الباحث	٨٩٩
٧٨٥	الكوابيل في أقدم النماذج في الهند	**DHAKY, THE MADALA IN ARCHITECTURE, P. 72.**	٩٠٠
٧٨٦	قبة معبد من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي	**Havell , Indian architecture structure and history from the first Muhamadan invasion to the present day,P.214 .**	٩٠٠
٧٨٧	معبد كاليكا في راجستان	**Michael Meister, Style and Idiom in The Art of Uparamala, P.9.**	٩٠١
٧٨٨	قمة / تاج القبة في مسجد محافظ خان	تصوير الباحث	٩٠١
٧٨٩	نماذج للفامسانا في معبدأوشيان ومعبد هاريهارا	**Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and**	٩٠٢

		Society During The Twelfth Through Fourteenth Centuries, P. 100 .	
٧٩٠	محراب من القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي في جوالير.	Michael Willis, An eighth century Mihrab in Gwalior, P. 227.	٩٠٢
٧٩١	الجزء العلوي المشابهة للجزء العلوي في المحاريب	Michael Willis, An eighth century Mihrab in Gwalior, P. 227.	٩٠٣
٧٩٢	واجهة معبد من النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي موجود في جوالير يعرف بإسم talika mandir	Michael Willis, An eighth century Mihrab in Gwalior, P.227.	٩٠٣
٧٩٣	بروز حجري في عتب النافذة العلوي في مسجد بي بي اتشوت	تصوير الباحث	٩٠٤
٧٩٤	الجناح الأيمن من مسجد بي بي جي توضح كيف تغلب المعمار على زاوية ميل أشعة الشمس	تصوير الباحث	٩٠٤
٧٩٥	معبد كيردو في راجستان	Adam hardy, A new Hoyasala Temple in Karnataka, P. 54 .	٩٠٥
٧٩٦	مصغرة في الجدار الجنوبي لمعبد كاتيسفارا في هيريهاداغالي مؤرخ بسنة ٤٣٩ هـ / ١٠٤٨م	M.a.Dhaky, The Guthic Temple Architecture, P.138.	٩٠٦
٧٩٧	زخرفة kumbharia في قاعدة المئذنة في مسجد بي بي أتشوت	تصوير الباحث	٩٠٦
٧٩٨	زخرفة kumbharia في معبد ماهافيرا	American Institute of Indian Studies	٩٠٦
٧٩٩	الجزء العلوي من قاعدة مئذنة مسجد بي بي جي	تصوير الباحث	٩٠٧
٨٠٠	الجزء السفلي من قاعدة مئذنة مسجد بي بي جي	تصوير الباحث	٩٠٧
٨٠١	مجسمات للمعابد الهندية بداخلها أشكال المشكاوات في مسجد محافظ خان	تصوير الباحث	٩٠٧
٨٠٢	مرحلة التكوين السابق ذكره بين ورقة البيبال واللوتس والماكارا	https://i2.wp.com/ssubbanna .sulekha.com	٩٠٨
٨٠٣	مجسم لمعبد في مئذنة مالك عالم	تصوير الباحث	٩٠٨
٨٠٤	شرفة لها حاجز من أوراق شجرة أسوكا في مسجد سيد عالم	تصوير الباحث	٩٠٨
٨٠٥	شكل الأورا/ ماكارا تحيط بالإله فيشفاكارما في معابد خمير في شرق الهند من القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي	http://www.andybrouwer.co.uk/blog/uploaded_images/v4770-703555.jpg	٩٠٩
٨٠٦	دخلة مستطيلة معبد chittorgarh في معبد	Michael Meister, Regions and	٩٠٩

	kalika يظهر في الجدار الجنوبي	Indian Architecutre,P32	
٨٠٧	المحراب الأوسط في جامع أحمد شاه بالقلعة	تصوير الباحث	٩٠٩
٨٠٨	أشكال الجرابهاجريها في بدن مئذنة شاه عالم	تصوير الباحث	٩١٠
٨٠٩	مجسم للجرابهاجريها بأحد أوجهها شكل معقود بعقد مفصص يتدلى منه مشكاة في مسجد بيلي في كامباي	تصوير الباحث	٩١٠
٨١٠	مجسمات الجرابهاجريها يفصل بينها المشكاوات تتوج محراب قاعة الملوك في جامع كامباي	تصوير الباحث	٩١٠
٨١١	الكيرتيستامبها تشيتورجاره في راجستان مؤرخ بمنتصف القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي	الجمعية الأمريكية للدراسات الهندية	٩١٠
٨١٢	زخارف معمارية في بوابة هيرا في دابهوي (بالكجرات مؤرخة بمنتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي	الجمعية الأمريكية للدراسات الهندية	٩١١
٨١٣	تكرار رأسي يؤطر فتحة باب المئذنة في الطابق الثاني في مسجد مالك عالم	تصوير الباحث	٩١١
٨١٤	زخرفة في معبد bhuvaneswari, hoysaleswara . تظهر زهرة اللوتس يقف عليها اللورد أجني	aparna , association of plants and sculptures during hoysala period, P. 44.	٩١٢
٨١٥	زهرة اللوتس بأشكال مختلفة في كوشة العقد في واجهة مسجد أحمد شاه بالقلعة	تصوير الباحث	٩١٢
٨١٦	زهرة اللوتس padmajala في واجهة مسجد أحمد شاه بالقلعة	تصوير الباحث	٩١٢
٨١٧	أزهار لوتس متداخلة كانت تشغل قطب القبة في مسجد إسان مالك سلطاني	تصوير الباحث	٩١٢
٨١٨	زهرة اللوتس تزخرف عتب النافذة في واجهة مسجد بي بي اتشوت	تصوير الباحث	٩١٢
٨١٩	زهرة اللوتس النيلوفري غير متفتحة مثلث كعنصر زخرفي متكرر في إطارات عقد الواجهة الرئيسية في المسجد الجامع	تصوير الباحث	٩١٣
٨٢٠	زهرة Musella lasiocarpa في المسجد الجامع	تصوير الباحث	٩١٣
٨٢١	زهرة Musella lasiocarpa	www.pinterest.com	٩١٣
٨٢٢	زهرة الياسمين	http://www.enfleurage.com/products/Jasmine-sambac.html	٩١٣
٨٢٣	زهرة الياسمين كعنصر زخرفي متكرر في واجهة مسجد بي بي اتشوت	تصوير الباحث	٩١٣
٨٢٤	شجرة shorea robusta في إقليم الكجرات	تصوير الباحث	٩١٤
٨٢٥	زخرفة شجرة شوريا روبوستا في جالي بنافذة في الواجهة الرئيسية لمسجد أحمد شاه	تصوير الباحث	٩١٤

٨٢٦	جزوع شجرة shorea robusta	تصوير الباحث	٩١٤
٨٢٧	شجرة shorea robusta في دخلة مستطيلة مصمته في واجهة المسجد الجامع	تصوير الباحث	٩١٤
٨٢٨	شجرة أسوكا من غابات تشامبانير	تصوير الباحث	٩١٥
٨٢٩	) شجرة أسوكا وإلى يمينها تمثيل لأوراقها في قاعدة مئذنة مسجد بي بي أتشوت.	تصوير الباحث	٩١٥
٨٣٠	أوراق شجرة أسوكا في قاعدة مئذنة مسجد سيد عالم	تصوير الباحث	٩١٥
٨٣١	أوراق شجرة أسوكا	تصوير الباحث	٩١٥
٨٣٢	زهرة نبات الصندل	http://www.floristtaxonomy.com/santalum-album-flowers	٩١٥
٨٣٣	إفريز حجري مقسم إلى مستطيلات تضم زهرة نبات الصندل في الواجهة الرئيسية لمسجد بي بي اتشوت	تصوير الباحث	٩١٦
٨٣٤	زخرفة تتبع شكل يعرف بإسم باراماشياكا ماندالا في مسجد بي بي جي	تصوير الباحث	٩١٦
٨٣٥	زخرفة تتبع شكل باراماشياكا ماندالا في مسجد بي بي أتشوت	تصوير الباحث	٩١٦
٨٣٦	زخرفة تتبع شكل أوبابيثا ماندالا في مسجد بابا لولو	تصوير الباحث	٩١٦
٨٣٧	الشكل المعماري للجزء المجاور للمحراب الرئيسي (أ) المسجد الكبير، (ب) مسجد أحمد شاه	تصوير الباحث	٩١٧
٨٣٨	موقع مسجد هايبت خان وعلاقة مداخله الرئيسية بسور المدينة وبوابة جمال بور والشارع القادم من الميدان الرئيسي للمدينة	بتصرف عن جوجل ايرث	٩١٧
٨٣٩	القسم الجنوبي من المدينة يوضح مواقع المسجد الكبير ودستور خان وراني سيبري وهايبت خان ومسجد أحمد شاه وعلاقتهم بحدود المدينة وبواباتها استوديا وجمال بور وخانبور	بتصرف عن جوجل ايرث	٩١٧
٨٤٠	الجزء الجنوبي الغربي من المدينة يوضح السور باللون الأزرق، والشوارع باللون الأسود التي كانت تصل بين الميدان الملكي ومساجد دستور خان وراني سيبري وهايبت خان وبوابة استوديا وجمال بور	بتصرف عن جوجل ايرث	٩١٨
٨٤١	القسم الأوسط من المدينة يوضح المسجد الجامع ومالك شعبان وأحمد شاه بالقلعة وراني روبماتي ومسجد مالك عالم ومسجد سيدي سيد . عن : جوجل إيرث	بتصرف عن جوجل ايرث	٩١٩
٨٤٢	القسم الشمالي من المدينة يوضح السور	بتصرف عن جوجل ايرث	٩٢٠

	الشمال وبوابة دهلي وشاهبور وعلاقتهم بالشوارع القادمة من الميدان الرئيسي ومساجد قطب الدين وراني روبماتي ومسجد سيدي سيد		
٨٤٣	الشارع الأعظم وعلاقته بالمسجد الجامع والباب الثلاثي الذي يصل الميدان العام بالميدان القصر الملكي	بتصرف عن جوجل ايرث	٩٢١
٨٤٢	القسم الشمالي من المدينة يوضح السور الشمال وبوابة دلهي وشاهبور وعلاقتهم بالشوارع القادمة من الميدان الرئيسي ومساجد قطب الدين وراني روبماتي ومسجد سيدي سيد	جوجل إيرث	٩٢٢
	الشارع الأعظم وعلاقته بالمسجد الجامع والباب الثلاثي الذي يصل الميدان العام بالميدان القصر الملكي	جوجل إيرث	٩٢٣
	النقش التأسيسي المؤرخ بسنة ٤٤٥هـ بمسجد العيدروسي بمدينة أحمد آباد	تصوير الباحث .	٩٢٤

٣ - ثبت الجداول

٤ ـ ثبت الخرائط

م	الخرائط	المرجع	صفحة
١	تقسيمات الهند في القرن الثامن والتاسع الهجريين / الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين	أحمد الشوكي، مدرسة الدكن في التصوير الإسلامي، ص ٣ .	٣٣
٢	مدينة أحمدآباد موقع عليها المساجد موضوع الدراسة والطرق المقترحة للمواكب السلطانية	بتصرف عن : Jas Burjis, Photographs of Architecture and Scenery in Gujarat and Rajputana, P.54.	٣٦
٣	خريطة لمدينة أحمدآباد في القرن الـ ١٩ م مرسومة على قطعة نسيج محفوظة في متحف كاليكو للنسيج في مدينة أحمدآباد	U.P.Shahi, Urbanisation in Gujarat, A Geographical Analysis,,P.12.	١٧٤

ثبت المصادر والمراجع العربية

أ- ثبت المصادر

- بن الأثير، ت ٦٣٠ هـ / ١٢٣٥م، أبو الحسن على بن أبو بكر محمد الشيباني، الكامل في التاريخ، ج ١٢، د . ط ، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٨٢م.
- الإدريسي، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحسيني، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، د . ط ، الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٤ .
- الآصفي، عبد الله محمد بن عمر المكي الآصفي ألغخاني، توفي ١٠٢٠هـ، ظفر الوالة بمظفر وآلة في تاريخ الكجرات، نشره دنسن رس، ثلاثة مجلدات، لندن، ١٩١٠ .
- البخاري، أبو عبد الله بن محمد بن إسماعيل بن إبراهيم، توفي ٢٥٦، صحيح البخاري، د.ط ، مطابع الشعب ، القاهرة، ١٩٦٨ .
- ابن بطوط، محمد بن عبد الله بن محمد، توفي ٧٧٧هـ، رحلة بن بطوط المسماه تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، الطبعة الأولى، مطبعة وادي النيل الجديدة، القاهرة، ١٢٨٧هـ .
- أبي بكر بن عمرو الشيباني المعروف بالخصاف، توفي ٢٦١هـ، أحكام الوقف في الفقه الحنفي، (د . ط)، مطبعة ديوان عموم الأوقاف المصرية، ١٣٢٢.
- البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر *البلاذري* ، فتوح البلدان، ت .٢٧٩هـ / ٨٩٢م، تحقيق : عبد الله أنيس، الطبعة الثانية، مؤسسة المعارف، بيروت، د . ت .
- أبو الريحان البيروني، توفي ٤٤٠هـ، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، الطبعة الثانية، بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٣ .
- ابن جبير، تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار، المعروفة برحلة ابن جبير، تحقيق محمد مصطفى زيادة، القاهرة، د . ت .
- ابن حجر، شهاب الدين أحمد العسقلاني، ت ٨٥٢ هـ / ١٤٤٨م، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحقيق عبد العزيز بن باز، محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، ١٩٥٩م .
- ابي الحسن علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، الجزء الأول، د.ط، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٣.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة ببيروت، ١٩٦٩ .
- زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، توفي ٦٦٦ هـ ، تحفة الملوك في مذهب أبي حنيفة النعمان، تحقيق: عبد الله نذير أحمد، الطبعة الأولى، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ١٩٩٧.
- السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن، توفي ٩٠٢هـ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، د . ط، دار الجيل، بيروت، د.ت .
- شمس سراج عفيف، تاريخ فيروز شاهي، (د . ت)، تاريخ فيروز شاهي، بينست ميش بربس واقع، كلكته، ١٨٩٠
- شمس سراج عفيف، تاريخ فيروز شاهي، (د . ت)، تاريخ فيروز شاهي، بينست ميش بربس واقع، كلكته، ١٨٩٠.
- ضياء الدين البرني، تاريخ فيروز شاهي، كلكته، ١٨٦٢م.

- الطبري، محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ت. ١٥ جزءا ، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٠٧هـ .
- علاء الدين أبو بكر بن مسعود بن أحمد الكاساني، توفي ٥٨٧هـ، بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع، الطبعة الثانية، مطبعة الإمام، القاهرة، ١٩٧١
- العيدروسي ، محي الدين عبد القادر بن شيخ بن عبد الله ، ت ١٠٣٨هـ \ ١٦٢٨ م ، النور السافر عن أخبار القرن العاشر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
- القلقشندي، أحمد بن علي، توفي ٨١٢هـ، صبح الأعشى في صناعة الانشا، د . ط، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
- ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، ت ( )، تفسير القرآن، ثمانية أجزاء، دار طيبة ، القاهرة، ٢٠٠٢ .
- المسعودي، أبي الحسن بن علي المسعودي، ت ٣٤٥ هـ / ٩٥٦ م، مروج الذهب ومعادن الجوهر، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٥.
- المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد البشاري، ت ٣٨٠ هـ، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، الطبعة الثالثة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١.
- المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق أيمن فؤاد السيد، لندن، ٢٠٠٢ .
- النسائي (أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب)، كتاب السنن الكبرى، تحقيق عبد الغفار سليمان البنداري وسيد كسروي حسن، بيروت، ١٩٩١، ج ١، حديث رقم ٧٦٧ .
- هلال بن يحي بن مسلمة الرأي، توفي ٢٤٥هـ، كتاب أحكام الوقف في الفقه الحنفي، الطبعة الأولى، مطبعة مجلس إدارة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ١٣٥٥هـ ز

- هلال بن يحي بن مسلمة الرأي، توفي ٢٤٥هـ، كتاب أحكام الوقف في الفقه الحنفي، الطبعة الأولى، مطبعة مجلس إدارة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ١٣٥٥هـ .

- الهروي،أحمد بخشي الهروي، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلي الاستعمار البريطاني، طبقات أكبري، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، الطبعة الأولى، ٣أجزاء، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٥.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي، ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٩م، معجم البلدان، دار بيروت للطباعة، بيروت ١٩٨٨م.

ب- قائمة المراجع العربية

١- قائمة الرسائل العلمية والدوريات

- ابراهيم حسين خلف ، طرز تخطيط المساجد في الهند خلال العصور الإسلامية ، مجلة جامعة سامراء ، المجلد ٩ ، العدد ٣٥، ٢٠١٣ .
- أبو المعالي أطهر المباركبوري، رجال السند والهند إلى القرن السابع، ثقافة الهند، مج ٥٩، ع ٢ ـ ٤، ٢٠٠٢م .
- أحمد السيد الشوكي، مدرسة الدكن في التصوير الإسلامي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ٢٠٠٩ .
- أحمد مختار العبادي، دولة سلاطين المماليك في الهند أوجه الشبه بينها وبين دولة المماليك في مصر، الطبعة الأولى، مجلة كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية، مج٩، ١٩٥٥م .
- حسام طنطاوي، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران، رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ٢٠١٠ .
- حسين مصطفى حسين رمضان، المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨١ .
- حنان صبري، الإضاءة الطبيعية في العمارة الإسلامية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، ١٩٨٠ .
- عبد العزيز محمد الزكي، الفكر الهندي من الهندوكية إلى الإسلامية، عالم الفكر، المجلد السادس، العدد الثاني، الكويت، ١٩٧٥.
- عبد الله كامل موسى، تطور المئذنة المصرية بمدينة القاهرة من الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي، دراسة معمارية زخرفية مقارنة مع مآذن العالم الإسلامي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٩٤ .
- عبد الناصر يس، أثر المنشآت المعمارية في تشكيل الفنون التطبيقية الإسلامية وزخرفتها خلال الفترة من القرن ال٢ – ٨ هـ / ٨ – ١٤م، دورية كان التاريخية، العدد الثالث والعشرون، مارس ٢٠١٤ .
- علاء الدين عبد العال، شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٤.
- غادة عبد المنعم الجميعي، مساجد أصفهان في العصر الصفوي، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٢ .
- فاطمة وليد النمري، أشكال وأساليب عمارة المآّن في مساجد المشرق الإسلامية، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧.
- فوزية عبد العزيز صباح، وصف المصادر الأردية للعمارة الإسلامية في الهند في عصر فيروز شاه طغلق، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصور، العدد ٣٧، ٢٠٠٥.
- محمد اسماعيل الندوي، الدولة الفاطمية في الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، س ٧، العدد ٨٢، ١٩٦٣ .
- محمد سعيد الطريحي، الشيعة في العصر المغولي، دائرة المعارف الهندية، مجلد ٤٣، عدد ٥٦، بومباي ، د . ت .
- محمد سيد كامل، النظم الإدارية في الهند في عصر دولة المماليك الأتراك، المؤتمر الدولي الخامس، العرب والترك عبر العصور، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، مصر، ٢٠١٣.

- محمد يوسف صديق، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ١٩٨٧م .
- محمد يوسف صديقي الخطوط العربية في الهند وتطوراتها الفنية، مجلة صوت الأمة، مجلد ٢٥، عدد ٤، ١٩٩٣ .
- محمود عرفة، النظم السياسية والاجتماعية بالهند في عهد بني طغلق، حوليات كلية الآداب، الحولية ١٨، الكويت، ١٩٩٨.
- نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٩م .
- نعمة علي مرسي، جيش الهند في العصر المغولي، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، العدد الخامس، ٢٠٠٠.
- وفاء عبد الحليم، التاريخ السياسي والثقافي لسلطنة الكجرات في عهد السلاطين، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ٢٠١٤م .

ثانيا : المراجع العربية المطبوعة

- ابراهيم آنيس وآخرون ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة ، ١٩٧٢.
- أحمد رجب، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية بالهند، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م.
- أحمد شلبي، أديان الهند الكبرى، الطبعة السابعة، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤ .
- أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندوباكستانية، الطبعة الثالثة، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٧٠ .
- أطهر المباركبوري، رجال السند والهند حتى القرن السابع الهجري، الطبعة الأولى، دار الأنصار، د.م ، ١٩٦٧ .
- الألباني (محمد ناصر الدين)، صحيح سنن ابن ماجه باختصار السند، الرياض، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨ .
- الألباني، محمد ناصر الدين، تخريج أحاديث مشكلة الفقر وكيف عالجها الإسلام، المكتب الإسلامي، الرياض، ١٩٨٤، رقم ٨٦ .

- بن قربة، ابراهيم آنيس وآخرون ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة ، ١٩٧٢، ص ٢٠٣.
- جارات، ج . ت، تراث الهند، ترجمة: جلال السعيد الحفناوي، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥ .
- جورج فضلو حوراني ، العرب والملاحة في المحيط الهندي في العصور القديمة، ترجمة : سيد يعقوب بكر، د . ط، القاهرة ، ١٩٥٨.
- جورج فضلو حوراني ، العرب والملاحة في المحيط الهندي في العصور القديمة، ترجمة : سيد يعقوب بكر، د . ط، القاهرة ، ١٩٥٨ .
- جوستاف لوبون، حضارات الهند ، ت. أحمد زعيتر، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتاب، القاهرة، ١٩٤٨م .
- حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، الطبعة الأولى، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٩،

- حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، الطبعة الأولى، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٩ .
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٧م .
- الحسن على الحسني الندوي، المسلمون في الهند، الطبعة الأولى، دار بن كثير، دمشق ، ١٩٩٩.
- ريخا ميسرا، المرآة في عصر المغول، ترجمة أحمد الجوارنه، الطبعة الأولى، دار الكندي، أربد، ١٩٩٨.
- السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام في شبه القارة الهندية، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩ .
- السيد عبد العزيز سالم ، *المآذن المصرية: نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربى حتى الفتح العثمانى*، الطبعة الأولى، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، ١٩٥٧ .
- سيد كمال حاج سيد جادي، مساجد إيران، دراسة تاريخية حضارية، ج ١، طهران، ١٩٩٦
- عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠.
- عبد الحي الحسيني، الهند في العهد الإسلامي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، ١٩٧٢م .
- عبد الرحمن حمدي، الهند عقائدها وأساطيرها، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م .

- عبد الرحمن محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته، جزءان، الطبعة الأولى، بيروت، المكتب الإسلامي، د . ت، ج ١، حديث رقم ١٦٧.

- عبد الرحمن محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته، جزءان، الطبعة الأولى، بيروت، المكتب الإسلامي، د . ت، ج ١، حديث رقم ١٦٧ .

- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة ، ١٩٨٧.
- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، الطبعة الأولى، دار العهد الجديد، القاهرة، ١٩٩١.
- عبد الناصر يس ، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، الطبعة الأولى، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦ .
- عصام عبد الرؤوف الفقي، بلاد الهند في العصر الإسلامي، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠.
- فريد شافعي، العمارة العربية في عصر الولاة، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢ .
- قتيبة الشهابي ، مآذن دمشق تاريخ وطراز، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٣.
- كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، الطبعة الأولى، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٤
- محمد ابو زهره، ابن حنبل حياته وعصره،الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧.
- محمد إسماعيل الندوي، تاريخ الصلات بين الهند والبلاد العربية، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفتح، (د . ت) .

- محمد بن أحمد بن صالح الصالح، الوقف في الشريعة الإسلامية، الطبعة الأولى، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ٢٠٠١ .
- محمد حسام الدين اسماعيل، مذكرات في العمارة الأيوبية والمملوكية البحرية، د . ط ، كلية الآداب جامعة عين شمس ، القاهرة، ٢٠٠٩ .
- محمد عبد الستار عثمان، دراسات في العمارة العباسية والفاطمية، الطبعة الأولى، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠٠٣
- محمد نصر، الوجود العربي، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤م.
- مصطفى عبد الله شيحة، دراسة تاريخية وأثرية لشواهد القبور الإسلامية المحفوظة في متحف قسم الآثار كلية الآداب، جامعة صنعاء، مكتبة الجامعة للطباعة، القاهرة، ١٩٩٨٤.
- معين الدين الندوي، معجم الأمكنة التي لها ذكر في نزهة الخواطر، الطبعة الأولى، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، ١٣٥٣هـ .
- النسائي (أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب)، كتاب السنن الكبرى، تحقيق عبد الغفار سليمان البنداري وسيد كسروي حسن، بيروت، ١٩٩١ .
- ولفرد جوزيف ولي، العمارة العربية، ترجمة محمود أحمد، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.

قائمة المراجع والدوريات الأجنبية

١- قائمة المراجع الأجنبية المطبوعة

- **A.B.M. Husain, The Manara in Indo Muslim Architecture, Pakistan Dacca, 1970 .**
- **Abdul - Qader Ibn Muluk Shah Known as Al Badaoni, A History of India, Muntakhabaut Tawarikh, Translated by : George S. A, 3 Vols, New Delhi .**
- **Acharya Girjashankar Vallabhaji, Historical Inscriptions of Gujarat, Bombay, 1996.**
- **Achyut Yagnik, Suchitra Sheth, Ahmed Abad From the Royal city to Megacity, New Delhi, 2005 .**
- **Adam hardy, A new Hoyasala Temple in Karnataka, Cardiff University, 2009 .**
- **Adam Hardy, Brick Infill: Little Known Brick Temples of the Prathµara period, Temple Architecture and Imagery of South and Southeast Asia, Delhi, 2003 .**
- **Adam hardy, Indian Temple Architecture: Form and Transformation , New Delhi, 1995 .**
- **Adam Hardy, Indian Temple Typologies, Sapienza Università Editrice, 2012 .**
- **Adam Hardy, Parts and Wholes: The Story of the Gavaks, in the Temple Architecture in South Asia, New Delhi, 2005.**
- **Ajay J. Sinha, Imagining, Architects: Creativity in the Religious Monuments of India, Newark, 2000, P. 43.**
- **Ali Muhamed khan, Mirat-I-Ahmadi, Translated by Syed Nwab Ali, Baroda, 1928 .**
- **Alka Patel, Building Communities in Gujarat, Architecture and Society During the Fwelfth Through Fourteenth Centuries, Brill, Boston, 2004 .**
- **Alka Patel, The Historiography of Reuse in South Asia, Archives of Asian Art, Vol. 59 (2009), PP. 1-5 .**
- **Ananda Coomaraswamy, Arts crafts of India, London, 1913.**
- **Ananda Coomaraswamy, The Indian crafts man, London, 1909.**
- **Anthony Welch, A Medieval Center of Learning in India; The Hauz Khas Madrasa in Delhi, University of Victoria, Victoria, British Columbia, 1980 .**
- **Anthony Welch, epigraphs, scripture, and architecture in the early Delhi Sultanate, University of Victoria, London, 2002 .**

- **Arasarantnam,s.,Islamic Merchant Communities of The Indian subcontinent in south East Asia, University of Malaya, Kuala Lumpur, 1989 .**
- **Arjun Kamal Mangaldas, An Urban Design Study in the Walled City of Hyderabad, Master of Architecture, Massachusetts Institute, 1987.**
- **Aziz Ur Rahman, History of Jami Masjid and Interpretation of Muslim Devotions, Delhi, 1936.**
- **Bayani Wolpert, A Study of The Islamic Inscriptions in Bhadresvar, The oldest Islamic Monuments in India, 1988.**
- **Bendrey, A study of Muslim inscriptions in India, Bombay, 1944.**
- **Blair, Sheila, The monumental Inscription from Early Islamic Iran and Transoxiana, Leiden, 1991 .**
- **Briggs, the City of Gujarashtra, Bombay, 1849.**
- **Burgess, James, and Henry Cousens, The Antiquities of The Town of Dabhoi in Gujarat, Edinburgh, 1888.**
- **Chandra, Pramod, the Study of Indian Temple Architecture, American Institute of Indian Studies, 1975.**
- **Christopher Tadgen, The History of Architecture of India, London, 1990.**
- **Commissariat, a History of Gujarat including A Survey of its Chief Architectural Monuments and Inscriptions, London, 1938.**
- **Creswell, Acoprehensive and Critical Bibliography of the Muhammdan Architecture of India, Indian antiquary, Vol.li, 1922.**
- **Creswell, The Evolution of The Minara, Burlington Magazine, 1926.**
- **D.C.Sircar, Indian Epigraphy, Delhi, University of Calcutta, 1965**
- **D.v.Cowen, Flowering Trees. Shrubs in India, Bombay, 2006.**
- **Desai, Epigraphia Indica Arabic and Persian Supplement, New Delhi, 1980.**
- **Desai, Z.A, Arabic Inscriptions of the Rajput Period From Gujarat, Epigraphia Indica Arabic and Persian Supplement, 1961.**
- **Desai, Z.A. , Inscriptions From the Prince of Wales Museum, Bombay, Epigraphy Indicia, Arabic and Persian supplement, 1957 .**
- **Desai, Z.A. Kofi Epitaphs from Bhadreswar, Epigraphy Indicia Arabic and Persian supplement, 1965.**
- **Desai, Z.A., Inscriptions of The Sultans of Gujarat From Saurashtra, Epigraphy Indicia Arabic and Persian supplement, 1953 .**
- **Dhaky, The Chronology of the Solanki Temples of Gujarat, Journal of Madhya Pradesh 3, 1961.**

- **Dhaky, The Indian Temple Forms in Karnatak Inscriptions and Architecture, New Delhi, 1977.**
- **Edalji Dosabhai, History of Gujarat from the Earliest period to the present time, Ahmadabad, 1894.**
- **Edward Clive Bayley, The History of India as told by its own Historians: the Local Muhammadan Dynasties in Gujarat, London, 1886.**
- **Edward Thomas, The Chronicles of The Pathan Kings of Delhi, London, 1871.**
- **Eiaps, the Arabic Calligraphy in India, Archaeological Survey of India, 2010.**
- **Ernst lehner, Folklore and Symbolism of Flowers, Plants and Trees, Delhi, 2003.**
- **Finbarr Barry Flood, Appropriation As Inscription: Making History In the First Friday Mosque of Delhi, Spolia and Appropriation in Art and Architecture From Constantine to Sherrie Levine, reuse Value, USA, 2011.**
- **Finbarr Barry Flood, Masons and Mobility : Indic Elements in Twelfth Century Afhan Stone Carvings, Istituto Italiano Per l'Africa e l'Oriente, Roma, 2009.**
- **Geddes Patrick. "Note on Ahmadabad". Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre, 1984.**
- **GEK, Sun and Architecture, New Delhi, 1982 .**
- **George Batley Scott, Religion and Short History of the Sikhs 1469 to 1930, London, 1930.**
- **Gillion, Ahmadabad, A study in Indian Urban History, University of California, 1968.**
- **Gottheil, The Origin and History of the Minaret, Columbia University, 1910.**
- **Harle, The Art and Architecture of the Indian Subcontinent, London, 1986 .**
- **Hashmukh Dhiraji Sankalia, Studies in The Historical Cultural Geography and Ethnography of Gujarat, Poona, 1949.**
- **Hasmukh Sankalia, The Archaeology of Gujarat Including Kathiawar, Bombay, 1941.**
- **Havell, Indian architecture Structure and History From the First Muhamadan Invasion to The Present Day, London, 1927 .**
- **Henry Cousens, Bijapur the old Capital of the Adel Shahi Kings, Poona, 1923.**

- **Henry Cousens, The Architectural Antiquities of Western India, London, 1929.**
- **Herman Kulke, A History of India, London, 1998.**
- **Hultzsch, AGrant of Arjunadeva of Gujarat Dated 1264 A.D, Indian Antiquary II, 1882.**
- **Irfan Habib, The Growth of Civilizations in India and Iran, Aligarh Historians Society, 2002.**
- **Irfan Jameel Dar, Art and Architecture in Delhi Sultanate, University of Kashmir, 2001.**
- **Ishtiaq Husain Qureshi, The Administration of The Mughul Empire, Delhi, 1973.**
- **Ishtiaq Husain Qureshi, The Administration of The Sultanate of Delhi, Lahore, 1942.**
- **Jain, Kulbhushan. "Morph Structure of an Organic Town: Ahmedabad". Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre. Rome: Liberia Herder, 1984.**
- **James Bird, The Political and Statistical History of Gujarat, London, 1835.**
- **James Burgess, Photographs of Architecture and Scenery in Gujarat and Rajputana, Bombay, 1874.**
- **James Burgess, The Cave Temples of India, London, 1880.**
- **James Fergusson, Architecture at Ahmedabad, the Capital of Goozerat, London, 1866.**
- **James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture, Two Vol, London, 1910 .**
- **James ward, Historic Ornament Decorative Art and Architecture Ornament , London , 1897.**
- **Jamila Brij Bhushan, Indian Jewellery, Ornaments and Decorative Designs, Bombay, 1965.**
- **Jas Burgess, Archaelogical Survey of Western India, The Muhammadan architecture of Ahmadabad, Two Volume, London, 1905.**
- **Jas Burgess, Archaeological Survey of Western India, On The Muhammadan Architecture in Bharoch, Cambay, Dholka, and Mahmudabad in Gujarat, Vol.VI, London, 1896.**
- **John Burton Page, George Michel, Indian Islamic Architecture, Forms and Typologies, Sites and Monuments, Indian, Boston, 2008.**

- **Jonathan Bloom and Blair, Sheila, The Art and Architecture of Islam, Iondon, 1994.**
- **Joshi, M.C. , Some Nagri Inscriptions on The Qutb Minar, Aligarh Muslim University , 1970 .**
- **Jutta Jain Neubauer, The Stepwells of Gujarat in Art Historical Perspective, New Delhi, 1981.**
- **K. J. Oijevaar, The South Indian Hindu Temple Building Design System, On the Architecture of The Silpa Sastra and the Dravida Style, Delft University of Technology, The Netherlands, 2007 .**
- **K. Sundram, Monumental Art and Architecture of India, Bombay, 1974.**
- **Khounkar Almgir, Development of Zenana or ladies gallery in sultani mosques, Nazimuddin Ahmed commemoration volume, dhaka, 2011.**
- **Koninklijke, Temple: Form and Function, BEH, Vol. II, Leiden, 2010.**
- **Lewcock,R, architects craftsmaen, builders, materials and teqniques, in: archietecture of the islamic world its history and social meaning, edited george michaell, thames& hudson, new york, 2008 .**
- **Ludovico , The Travels of Ludovico Di Varthema in Egypt, Syria, Arabia Deserta and Arabia Felix, in Persia, India, and Ethiopia, Translated By : John Winter Jones, London, 1929 .**
- **Majmudar, Cultural History of Gujarat From Early Times to Pre-British Period, Bombay, 1960.**
- **Majmudar, Gujarat its art- Heritage, Bombay, 1968.**
- **Margaret Prosser Allen, Ornament in Indian Architecture, London, 1991.**
- **Martina Rugiadi, Marble Sources and Artifacts From Ghazni and Their Archaeometric Characterization, Marmora, 8, Pisa, Roma, 2012.**
- **MEHRDAD Shokoohy, The Chatrī in Indian Architecture: Persian Wooden Canopies Materialized in Stone, Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 15 (2001), PP. 129-150.**
- **Michael Meister, Regions and Indian Architecutre, Nirgrantha, Vol. II, 1996 .**
- **Michael W. Meister , Symbology and Architectural Practice in India, Delhi, 1990 .**
- **Michael W. Meister, Style and Idiom in The Art of Uparamala, University of Pennsylvania, Philadelphia, Pennsylvania, 2001.**

- **Michael W. Meister, Symbol and Surface: Masonic and Pillared Wall Structures in North India, University of Pensylvania,2002.**
- **Mihir Bhatt,The case of Ahmadabad, New Delhi, 2003.**
- **Misra, The Rise of Muslim Power in Gujarat , Baroda , 1962.**
- **Nanda, An Environmental Analysis of Medieval Indian Urban Fabric and Dwelling, University of Cambridge, UK, 1988.**
- **Nelson Wright, Catalogue of The Coins in The Indian Museum Calcutta, Oxford, 1907.**
- **Oscar Browning, Impressions of Indian travel, London, 1903.**
- **Othman Mohd. Yatim, Batu Aceh Early Islamic Gravestones in Malaysia, Museum Association of Malaysia, Malaysia, 1988 .**
- **Pargiter, Ancient Indian Historical Tradition, London, 1922.**
- **Percy brown, Indian Architecture, Buddhist and Hind, Bombay, 1959 .**
- **Percy Brown, Indian Architecture, Islamic Period, Bombay, 1981.**
- **Prasanna Kumar Acharya, A dictionary of Hindu Architecture, Bombay, 1927.**
- **Prasanna Kumar Acharya, An Encylopaedia, of Hindu Architecture, Manasara Series, Vol II, 1980 .**
- **R. Nath, History of Sultanate Architecture, New Delhi, 1978 .**
- **Rajani BJadhav, Decorative Motifs of Mosques of Gujarat From 14^{th}To 16^{th}Century A.D, Maharaja Sayajirao University of Baroda, Doctor of Philosophy, Baroda, 1981 .**
- **Rajyagor, Gujarat State Gazetteers, Ahmedabad,1974 .**
- **Ralph Pinder-Wilson, Ghaznavid and Ghūrid Minarets, Iran, Vol. 39 (2001), PP. 155-186 .**
- **Ramjibhai Savalia, Steps on the Hindology, B.J institute of Learning& Research, Ahmedabad, 2009 .**
- **S.k.Mukulinsky, Interaction Between Indian and Central Asian in Mediaval Times, New Delhi, 1990 .**
- **Sambit Datta, Infinite Sequences in The Constructive Geometry of 10^{th} century Hindu Temple Superstuctures,Delhi, 2006.**
- **Satish Misra, Muslim Communities in Gujarat, Bombay, 1964 .**
- **Senhal Shah, Ahmedabad, Marg Publictions, Bombay 1989 .**
- **Shakti M. Gupta, Plant Myths. Traditions in India, National Museum, New Delhi, 1968.**
- **Shaukat Ullah Khan, Ahmedabad Environmental Facets of A Medieval Urban Centre, Institute of objective Studies, New Delhi, 2007.**

- Shraddha Sejpal , Theory and City form, The Case of Ahmadabad, Master of Science in Architecture studies, Massachusetts institute of Technology, Ahmadabad, India, 1987 .
- Subhash Parihar, Some Aspects of Indo Islamic Architecture, New Delhi, 1999 .
- Suha Ozakan, Regionalism in Indian Architecturem, Bangladesh, 1985.
- Syed Ali Nadeem Razavi, Iranian Influence on Medieval Indian Architecture, Aligrah Historians Society, 2002.
- Syed Ali Nadeem Razavi, Medieval Indian Architecture: Its History and Evolution, Mumbai, 2012.
- Syed Mahmudul Hasan, Mosque Architecture of Pre-Mughal Bengal, Bangladesh, 1979.
- Taylor, The coins of the Gujarat Sultanate, Bombay, 1902 .
- Teixeira, Pedro, The Travels of Pedro Teixeira, W.F. Sinclair, Trans. London, 1902.
- Trapada Bhattacharyya, The Canons of Indian Art or A Study on Vastuvidya, Patna University, Calcutta, 1948.
- U.P., Shahi, Urbanization in Gujarat, A Geographical Analysis, New Delhi, 1989.
- Vallabh Vidyanagar, Formation of Maha Gujarat, Bombay, 1954.
- Vibhuti Chakrabarti, Indian Architecture Theory, Contemporary Use of Vastu Vidya, Curzon, Richmond, 1998 .
- Vinay Shah, Street Developments: Case of Ahmadabad, Master of City planning, , Massachusetts institute of technology, Ahmadabad, India, 1982 .
- Vivek Nand, Urbanism Tradition in Ahmadabad, Mimar 38, Architecture in Development, 1991.
- Watson, History of Gujarat, Indian Historical Researches, New Delhi, 1987.
- William Iryine, The Army of The Indian Moghuls, Its Organization and Administration, New Delhi, 1962.
- Yazdani, G, The Inscriptions of the Turk Sultans of Delhi, Epigraphy Indo Moslemica, 1913.

٢ ـ قائمة الدوريات الأجنبية

- **Abbott, J.E, Ahmadabad Inscription of Visaladeva, Samvat 1308, Epigraphia indica, V 13, 1899.**
- **Ahmad Salehi Kakhki, An introduction to Buildings of the Il Khanid period, ISFAHAN, IRAN, Iran, Vol. 45 (2007), PP. 233-241**
- **Ahmed, Muhammad Aziz, Political History and Institutions of the Early Turkish Empire of Delhi, Lahore , 1949 .**
- **Alka Patel ,the Guirids in Northern India , Bulletin of Asia Institute, Vol. 24, 2004, PP.35 - 60 .**
- **Alka Patel, Communities and Commodities Western Indian and Indian Ocean, Eleventh - Fifteenth centuries, Ars Orientals, Vol. 34, 2004, PP.7-18.**
- **Anthony Welch and Howrd Crane, the Tughlugs, Master Builder of The Delhi Sultanate, Muqarnas, Vol.1, 1983, PP. 123 - 166.**
- **Aparna. R. S, M.Phil, Dr. Choodamani Nandagopal, Association of Plants and Sculptures During Hoysaḷa Period, IOSR Journal Of Humanities And Social Science (IOSR-JHSS) Volume 20, Issue 10, Ver. II (Oct. 2015) PP 44-51 .**
- **Avasthy, Rama Shankar and Amalananda Ghosh, References to Muhammadans in Sanskrit inscriptions in northern India, Journal of Indian History, 1936 .**
- **Azlinah mohamed, Batu Aceh Typology Identification Using Back Propagation Algorithm, Faculty of Information Technology & Quantitative Sciences, Universiti Teknologi MARA, Issue 1, Volume 5, January 2008.**
- **Bloom, Jonathan, Minaret: Symbol of Islam, vol II , Oxford studies in Islamic Art, oxford, 1989 .**
- **Bosworth, C.E., ghurids, VOL (II), Edited by B.Lewis, Ch.Pellat, J. Schacht, E.J. Brill, Leiden, 1991.**
- **Buhler, G. , Eleven Land Grants of the Chaulukyas of Anhilvad, Indian antiquary, Vol 6 , 1877 .**
- **Caroline Stone, City of the Sultan. Ahmadabad, Islamic architecture, Armco world, July\ August, 1997.**
- **Chaghatai, A Manuscript of Mirat - I - Sikandari, Bulletin of the Deccan College Research Institute, Vol.4 , No.2 , 1942, PP.127-134.**

- **Chaghatai, Muslim Monuments Of Ahmadabad Through their Inscriptions, Bulletin of Deccan College Research Institute, Vol3, No.2 , march 1942, P1- 110.**
- **Coomaraswamy, Ananda, Indian architecture terms, Journal of American society, 1928.**
- **D.H.Gye, Arches and Domes in Iranian Islamic Building, Iran, Vol.26, 1988, PP.129- 144.**
- **David Stronach, T. Cuyler Young and Jr, Three Seljuq Tomb Towers, Iran, Vol. 4 (1966), PP. 1-20 .**
- **Davis, Richard H, Indian Art Objects, Journal of Asian Studies, Vol 52, 1993.**
- **Denison Ross, The Arabic History of Gujarat, Journal of The Royal Society of Arts, Vol 70, No.3881, April - 1927, PP.479-491.**
- **Desai, P.B, Kalyana Inscription of Sultan Muhammad, Saka S1248, Epigraphy Indicia, Vol 32, 1957.**
- **Devendra Sharma, Earthquake History of India in Medieval Times, Indian Journal of History of Science, 34, (3), 1999.**
- **Dhaky, the madala and modilion in indian architecture, journal of the asiatic society of bombay, vol 74, 1999 .**
- **Dhaky, the Minarets of The Hilal khan Qazi Mosque, Dholka, the Asiatic Society, Vol.xiv, No.1, 1972.**
- **Ebba Koch, the Copies of the Quṭb Mīnār, Iran, Vol. 29 (1991), pp. 95-107.**
- **Edward Alpers, Gujarat and the trade, 1500-1800, The International Journal of Afrivan Historical Studies, Vol.9, No.1, 1976, PP.22-44.**
- **Elizabeth Lambourn, Brick Timber and Stone: Building Materials and The Construction of Islamic Architectural History in Gujarat, Muqarnas, Vol.23, 2006, PP.191-217.**
- **Elizabeth Lambourn, Carving and Communities: Marble Carving for Muslim Pattrons at Khambhat and Around Indian Ocean, Ars Orientals, Vol. 34, 2004, PP. 99 - 133 .**
- **Finbarr Barry Flood, Debate: Religion and Iconoclasm Idol – Breaking As Image Making in Islamic State, Ars Orientalis, vol. 31, 2001. PP. 40 - 54.**
- **Finbarr flood, Gurid architecture in the Indus valley, Ars Orientalis, vol. 31, 2001. PP. 129 - 166.**

- **Finbarr flood, Objects of Translation. Material Cultural and Medieval " Hindu – Muslim " , Indian Journal of History of Science, 51.2.1, 2016 .**
- **Hillenbrand, R. Manar, Manara : in The Islamic Lands Between The Maghrib and Afghanistan" in EL VOL. VI. LEIDEN, 1991.**
- **Himanshu Parbha Ray, The Artisan and The Merchant in Early Gujarat, Sixth - Eleventh Centuries, Ars Orientals, Vol.34, 2004, PP.39- 61.**
- **Ignacio Arce, Umayyad Arches, Vaults, Domes: Merging and Recreation Contributions to Early Islamic Construction History, In Arqueología de la Arquitectura. European Social Fund. Burgos, 1996 PP.87-102.**
- **Iqtidar Husain Siddiqui, Water Works and Irrigation System in India during Pre-Mughal Times, Journal of the Economic and Social History of the Orient, Vol. 29, No. 1 (Feb., 1986), PP.52-77.**
- **James Bird, Analysis of The Mirat - I - Ahmadi, Political and Statistical History of The Province of Gujarat , The Journal of The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, Vol. 1, No.1, 1834, PP. 117 - 129.**
- **James Campbell, Ahmadabad, Gazetteer of The Bombay Presidency, Bombay, 1879, Vol.IV.**
- **Judi Moline, Salguq Minarets In Iran: Structural Developments, Kunst Des Orients, Vol. 12, H. 1/2 (1978/1979), PP. 95-102.**
- **Julia A. B. Hegewald, Visual and Conceptual Links Between Jaina Cosmological, Mythological and Ritual Instruments, International Journal of Jaina Studies , Vol. 6, No. 1 , 2010, P. 1-20.**
- **KG Sheshadri, Classification of Flowers as Gleaned from Ancient Indian Literature and Culture, Asian Agri-History Vol. 20, No. 3, 2016, P.181-199.**
- **Khounkar Almgir, Adina Mosque at Hazard Pandua: the Only standard Type of Congregational Mosques in Sultanate, Journal of Bengal Art, Vol. 19, 2014, P. 255-268.**
- **Khounkar Almgir, minars in Sultanate Architecture, Journal of The Indian Society of Oriental Art, VOL.XXVIII, 2012.**

- **M. S. MATE, Islamic architecture of the Deccan, Bulletin of the Deccan College Research Institute, Vol. 22 , 1963, PP. 1-91**
- **M.Dhaky, The Gothic in Indian Architecture , Journal of The Asiatic Society, New Series, vol 24, No. 1- 2, 1974 .**

- **Martin S. Briggs, MOSQUES AND MINARETS: An Introduction to Muhammadan Architecture in Persia, Journal of the Royal Society of Arts, Vol. 79, No. 4080 (JANUARY 30th, 1931), PP. 246- 265.**
- **Megha Rajcura, from Shrine to Plinth, Journal of The Museum Ethnography, No: 24, April, 2010, PP 110 - 128.**
- **Mehradad Shokoohy, Architecture of The Sultanate of Ma`bar in Madura and other Muslim Monuments in South India, Journal of the Royal Asiatic Society, Vol.1, No.1, 1991, PP.31 - 92.**
- **Mehrdad Shokoohy and Natalie H. Shokoohy, The Architecture of Baha al-Din Tughrul in the Region of Bayana, Rajasthan, Muqarnas, Vol. 4 (1987), PP. 114-132.**
- **Michael W. Meister, Phāṁsanā in Western India, Artibus Asiae, Vol. 38, No. 2/3 (1976), PP. 167-188**
- **Michael Willis, An Eighth Century Mihrab in Gwalior, Artibus Asiae, Vol.46, No.3, 1985, PP.227-246.**
- **Mohammad Yusuf Siddiq, Epigraphy and History in South Asia, Journal of Islamic Thought and Civilization, Volume 2, Issue 2, 2012.**
- **Nuha N. N. Khoury, The Mihrab Image: Commemorative Themes in Medieval Islamic Architecture, Muqarnas, Vol. 9 (1992), PP. 11-28 .**
- **Perween Hassan, Sultanate Mosques and Continuity in Bengal Architecture, Muqarnas, Vol. 6 ,1989 .**
- **Pramar, V.S. A Study of some Indo-Muslim Towns in Gujarat. In Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre, 1984.**
- **Prasham Jayeshbhai Vora, Mystery of Shaking Minarets ,International Journal of Scientific & Engineering Research, Volume 4, Issue 5, May-2013 .**
- **Robert Hillenbrand, Abbasid Mosques in Iran, Rivista Degli Study oriental, Vol. 59, 1985, PP. 175 - 212.**
- **Robert Hillenbrand, Political Symbolism in Early Indo-Islamic Mosque Architecture: The Case of Ajmer, Iran, Vol .26, 1988, PP.105-117.**
- **Robert Hillenbrand, Turco-Iranian Elements in The Medieval Architecture of Pakistan, Muqarnas, Vol. 9, 1992, PP. 148-174 .**
- **Salome Zajadacz, On The History of Style of Tomb " Chattris" , Central Asiatic Journal, Vol. 44, No. 1 , 2000 , PP. 113 - 157 .**
- **Sayed Ali Rezavi, Bazaars and Markets in Medieval India, Studies in People`s History, Vol 2, No.1, 2015, PP.61-80.**

- **Shokoohy, Bhadresvar, the Oldest Islamic Monuments in India Studies in Islamic Art and Architecture, Supplements to Muqarnas, vol. II) Leiden – New York , 1988.**
- **Siddiqui and Lyngar, Earthquake History of India in Medieval Times, Indian Journal of History of Science, Vol.34, No.3, 1999.**
- **Shweta Vardia, Building Science of Indian Architecture, Master`s Thesis, Universidad Do Minho, 2008.**
- **Simon Digby, Before Timur Came: Provincialization of The Delhi sultanate Through The Fourteenth Century, Journal of The Economic and Social History of the Orient, Vol.47, No.3, 2001 .**
- **Stacey Martin, ACatalog of Felt Intensity Data for 570 Earthquakes in India From 1626 to 2009, Central Washington University, Cascadia Hazards Institute, 4- 2010.**
- **Tamara , The Transformation and Reuse of Hindu monastic sites in thirteenth and Fourteenth Centuries, Archives of Asia Art, Vol 59, 2009, PP. 7- 31 .**
- **Tapan Mukherjee, Plants Traditional Worshipping, Indian Jourrnal of Science, 19 (1), New Delhi, 1982.**

الملخص
باللغة العربية

تهدف الدراسة إلى التركيز على مساجد سلاطين المظفر شاهيين في مدينة أحمد آباد منذ إنشاءها على يد السلطان أحمد شاه بن تاتار خان في سنة ٨١٤هـ / ١٤١١م، وتحتوي مدينة أحمد آباد اثنين وعشرين مسجدا، اتبعت شخصية معمارية مميزة، واتفق الكثير من الباحثين عند التعرض لها على أنها نمط من أنماط الطراز البنائي المحلي الذي أطلقوا عليه طراز المارو كجارا نسبة إلى إقليم الكجرات والذي ينتمي إليه بناء المعابد والأبنية الهندوسية في إقليم الكجرات، وتعبر هذه المساجد عن الكثير من الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تزيد من أهميتها في هذه الفترة المبكرة بالنسبة لتاريخ العمارة الإسلامية في الهند .

وتتألف الدراسة من قسمين؛ يشتمل القسم الأول على مقدمة، وتمهيد يتضمن عرضا للحدود الجغرافية والظروف السياسية المرتبطة بمدينة أحمدآباد في إقليم الكجرات، يعقبها ثلاث فصول، الأول خصص لوصف نماذج من المساجد المظفر شاهية، وقد تم اختيار بعض النماذج التي تمثل الطراز المعماري والفني لمساجد عصر السلاطين، وكان ذلك نظرا لتشابه باقي النماذج وتكرار شكلها المعماري والزخرفي، وبلغ عدد المساجد التي تعرضت لها الدراسة الوصفية ثلاثة عشر من أصل اثنين وعشرين مسجد تم وصفهم ورفع قياساتهم من واقع الدراسة الميدانية التي قام بها الباحث في مدينة أحمد آباد.

يهتم الفصل الثاني بتتبع الخطوات التي اتخذت في بناء المساجد موضوع الدراسة، والعوامل المختلفة التي آثرت في التزام المعمار بالطراز المعماري المحلي في بناء المساجد المظفر شاهية، وكذلك التعرف على الظروف التي ترتبط بعمليات البناء، بدءا من المواد الخام التي تستخدم في البناء، كيفية ربط العناصر المعمارية بعضها ببعض، هذا إلى جانب تقنيات البناء، والظروف المناخية والجغرافية التي أثرت في المساجد سواء في شكلها العام أو حتى في تفاصيلها المعمارية، مع محاولة الإجابة على العديد من التساؤلات مثل: كيف تم اختيار المواقع التي بنيت عليها المساجد، أنماط تخطيطاتها، وأخيرا حصر العناصر المعمارية في دراسة إحصائية تحليلية من حيث الشكل والمقاييس سواء مع مقارنتها مع النماذج المماثلة لها داخل شبه القارة الهندية أو خارجها .

الفصل الثالث يهدف إلى دراسة الزخارف والنقوش الكتابية التي استخدمت في زخرفة المساجد المظفر شاهية، من خلال التعرف على طبيعة الكثير من هذه الزخارف وماهيتها، إذ تشتمل المساجد المظفر شاهية على ظاهرة زخرفية تميزها عن الكثير من المساجد في العالم الإسلامي، بالإضافة إلى إبراز نوع الخط والتعرف على أشكاله في النقوش الواردة في المساجد المظفر شاهية، ومحاولة استنتاج الملامح السياسية والاجتماعية منها، والتعرف على الألقاب والوظائف التي مثلت النظام الإداري في السلطنة الكَجراتية .

يلي الفصل الثالث خاتمة تتضمن نتائج الدراسة، وقد ذيلت الدراسة بثبت للخرائط والأشكال واللوحات، يليه ثبت بالمصادر والمراجع، على حين اعتبر القسم الثاني كتالوج للوحات الواردة في الرسالة والتي بلغ عددها ٨٤٣ صورة والتي اعتمد فيها الباحث على صور من واقع الدراسة الميدانية لهذه المساجد .

The Summary

Mosques of Gujarat sultans in Ahmadabad city in India at 9th AH century\ 15th AD century

The study aim to tackling the topic of mosques in Muzfar Shahi Sultans in Ahmadabad city, since Sultan Ahmed Shah, The son of Tatar Khan, has found it in 814 AH\ 1411 AD.

. Ahmadabad city has 22 mosques which followed featured architectural forms. Many researchers have accepted that its style is one of Maru Gujara architectural styles, which back to Gujarat province in North India, and many local building especially temples have built by this style. These mosques reflect many of political, social, and economic aspects as an important part of the Islamic world in the Middle Ages

The study consists of two parts: The first is an introduction, a preface that aims to show the geographical and political aspects which are connected to Ahmedabad city, then followed by three chapters: The first chapter. shows out the description of the Muzfar Shahi mosques, and it was choosen to reflect the architectural style of building and decoration for the Sultanate period. This is due to the presence of several similarities between them. Thirteen mosques are thus selected from twenty two mosques which back to the Sultanate period. They were described as well as their measurements which are taken from the conducted field study.

The second chapter is dedicated to by the steps that were taken in building up the mosques, the Influential factors in commitment of architecture by the local architectural Indian style, building materials, building techniques, climate and geographical conditions which affected Muzfar Shahi mosques whether in general shapes, or in each architectural details. The chapter also tries to find some answers for many questions as " How did they choose the sites of the mosques?; what are the styles of the plans of the mosques?, morever, the Inventory of architectural elements is investigated in an Analytical statistical study followed by a comparison to the same types whether inside India or outside .

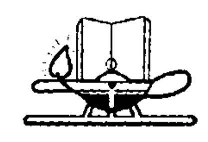
The third chapter aims to study the inscriptions and decorations which were used to decorate the Muzfar Shahi Mosques, both through the identification of its natural, types, meaning , especially that they are characterized by Miniature building shape, that are referred as " Architectural Decorations " which distinguish them from many other

Islamic Building Decoration in the Middle East. In addition, titles of the Sultans and emirs which reflect many of Jobs represented the administrative system in the Sultanate Court are also subjected to investigation and analysis .

The third Chapter follows by the conclusion of the study, Then, The tables of maps, line shapes, photos, sources and references are offered, the second section was allocated to contains the 843 photos, which was based on the study of Muzfar Shahi Mosques, captured from the field study to Ahmadabad city, India .







Ain Shams University
Faculty of Arts
Archaeology Department
Islamic sub- Department

Mosques of Gujarat sultans in Ahmadabad city in India at 9th AH century\ 15th AD century

A Study submitted to obtain Master. Degree

In Islamic Archaeology

Under the supervision of

Prof.dr. Ahmad al- Sayed Al Shoky	Prof.Dr.M. Hosam El-din Ismaiel
Associate Prof. of Islamic Archaeology	Associate Prof. of Islamic Archaeology
Dep. of Archaeology, Faculty	Dep. of Archaeology, Faculty
of Arts Ain Shams University	**of Arts Ain Shams University**

By

Mahmoud Ahmed Mohamed Emam

Cairo - 2017